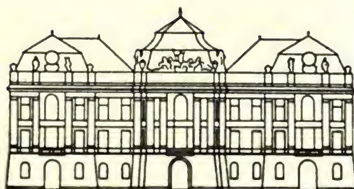
BRIEFE IN DIE HEIMAT AUS DEUTSCHLAND, DER SCHWEIZ UND ITALIEN. -...

Friedrich-Heinrich von der Hagen







Briefe in die Heimat

aus

Deutschland, der Schweiz und Italien

von

D. Friedrich Heinrich von der Hagen,

ordentl. Prof. an der Universität zu Breslau.

Vierter Band.

1821.

Verlag von Josef Max in Breslau.

Inhalt.

Sechs und zwanzigster Brief.

Sieben und zwanzigster Brief.

licher, Idole abbildender Styl, vollendet durch Phidias; Aeginetische Schule und Art: Smilis, Epeus, Onatas; Götter- und Tempel-Bilder, und gymnastische Bildnisse. Dorische Aegineten; mythischer und Götterstamm der Aeaciden, Helden der Ilias; das Aeaceum; Gruppe zu Delphi: Hirts Deutung durch sie und ihre Vor-Ilias mit Herkules; Auxesia und Damia. Ihr Dorischer Tempel. Linkhs Sammlung: Bildwerke aus Phigalia, freier; Wagners und Ruschweihs Abbildungen. Der Barberini'sche Faun. Das Kapitol: Aegyptische Löwen; Marc Aurel; Roma; Karl von Anjou, von Fohr gezeichnet. Die Erzwölfinn; der Dornausziehr; Germanen; Rafael; Pinturicchio; Caravaggio; Marc Aurels Triumphbogen; der Wagen Barbarossa's; Kolossenbruchstücke; der reißende Löwe; die Thrakischen Könige; Isis und Osiris ꝛc. Nachbildungen Hadrians; mehre den Aegineten ähnliche Bildwerke, (eins von Kallimachos); Bilder-Ilias; Musivtauben; Marmor- und Erz-Perücken; M. Angelo; Rafaels Vorbild; Amazone von Sosikles; Niobe; Diskuswerfer, nach Myron; Jupiters Geburt, und die neuen Götter; Venus; Alexander (Sol.); sterbender Fechter; Antinous; Amor und Psyche. — Sagen vom Kapitol; Tempel der drei Götter; ara coeli von Augustus, Kirche von Constantin: Säulen; Mosaik; Kanzeln; Pinturicchio. St. Peter in Carcere. S. Lorenzo in Miranda: Tempel. St. Cosmo und Damiano: Tempel; Musivgemälde; Thür. Maria nuova: Musiven; Perugino; Olivieri. Triumphbogen Konstantins: Anfänge der

Neun und zwanzigster Brief.

Dreißigster Brief.

Antiken im Vatikan: Nil und Tiber; Aeginetische Minerva; Ringpanzer; geheimer Mithras; Antinous; Isis. Wandgemälde von Eggers und Ph. Veith. Des Apollonios Torso; Scipio Barbatus; Meleager. Hof des Belvedere: Kufen, Säulen und Särge; Merkur; Apollo; Laokoon von Agesander, Polydor und Athenodor: Canova's Perseus. Bunte Thierbilder. Triton und Nymphe; Paris; Paniscus und Najade. Menander; Poseidippos; Jupiter; Neptun; Adonis; Danaide; Ariadne. Venus von Bupalos; Mosaikboden; alte Minerva; Raub des Delphischen Dreifußes (öfter); Romulus und Remus mit der Wölfinu; Gigantenkämpfe. Bachus Wiedergeburt; Apollo und die Musen; die sieben Weisen; Perikles, Aspasia, Alcibiades. Kolossen: Jupiter, Serapis, Oceanus; Nerva; Juno Sospita. Aegyptische Atlanten, Nachbildungen; Altägyptische Bilder. Porphyrsärge der H. Helena und Constanza. Sardanapallos; der Eidertöter, nach Praxiteles; der Diskuswerfer, nach Myron; Phocion; das Zweispann. Tigris, von M. Angelo ergänzt. Aegyptische Idole; Diana von Ephesus; mannweibliche Diana. ein Fischer, Hirte; Chloris; Niobe; die Dioskuren. Musivbild von Otto's 2. Grabmal. Wandgemälde von Fiesole. Apostelsaal, nach Rafael. Der Pallast des Vatikans: Maretta Fortsetzung der Logen von Rafaellino, Nogari ꝛc. S. Spirito in Sassia (von Marchionne), und S. Michele in Sassia, der Sachsen Stiftung: Säulen. S. Onofrio: Domenichino; Lenardo's Madonna;

form; Musiven; Wandgemälde. Säule des Fridens-Tempels. Maria Maggiore: Papstwohnung; Gaddi; Säulen; Musiven, von Turrita; Johannes Cosmae; die Cosmati; Fürstenberg. Christnacht. Mephitis. Obelisk. S. Pudenziana: Thür; Säulen; Mosaik, von Rosetti; Wandgemälde; St. Peter, von G. B. Porta. S. Eufemia: Musive. S. Prassede: Säulen; Musiven; Paradiesgarten, Martersäule; Wandgemälde; Giulio Romano. S. Martino: drei Kirchen; Säulen; Musiven; Bischofsitz; C. Poussin. Sette Sale. Quattro Coronati: Papstwohnung. S. Clemente: vollständigste Basilika; Thür; Vorhang; Vorhof; Säulen. Regia; Männer- und Frauen-Schiff; Confessio; Sanctuarium. Ciborium; Apside; Presbyterium; Senatorium; Matronäum; Mönch- und Nonnen-Stand; Chor; Oster-Leuchter; Epistel- und Evangelien-Kanzel; Musiven. Gothische Kapelle: Masaccio. Pallast Barberini: Löwe; Fornarina; Cortona. Pallast Albani: Winkelmann; Antiken. Reinhart: Tiberthal; Erlkönig. Brunnen Termini: vier Löwen. Diokletians Bäder: S. Bernardo; Maria degli Angeli: M. Angelo; Domenichino; Roncalli; Maratti; Vanni; Mittagslinie. Maria della Vittoria: Deutsches Wunderbild; S. Teresa von Bernini; Maderno. S. Susanna: Säulen; Musive; Maderno. Villa Ludovisi: Domenichino; Mars; Juno; Bachus; Papirius von Menelaos; Paetus und Aria; Isis; Caesar; Guercino's Aurora. Sallusts Gärten; Obelisk. Porta Salara. Vestalinnengräber. Florealien. Villa

Verbesserungen.

Seite 4 lies über für uerb. S. 5 l. das Schwert der Pest einsteckt, wie der H. Gregor hier sah. S. 7 l. Moses und Petrus und Engel von Raphael Mengs. Seite 11 lies Valeriano. S. 20 l. Tancredi. S. 24 f. Pollux l. Menelaus, welcher den Patroklus aus dem Kampfe trägt. S. 33 l. Vatikan und Villa Albani. S. 34. Die Juden schon hatten Götzen mit reichen Kleidern und Schmuck, von den Völkern umher. Richter 8, 27. Jeremias 10, 9. Baruch 8, 6. S. 36. Plinius rühmt vor allen die Erzleuchter von Aegina, besonders ihre Ausarbeitung der Oberfläche, im Gegensatze des Schaftes, also ihr Bildwerk. Er sah auch einen dorther gebrachten Stier aus solchem Erze auf dem Foro Boario. S. 37. Plinius rügt solches an Myron, und bemerkt, daß erst Leontius, sein Sieger im Kunstkampfe, die Haare naturgemäß gebildet habe. — Mehre solche gymnastische Siegerbildnisse von Aegineten werden genannt, durch welche die Künstler selber in den Kampfspielen um den Preis rangen. S. 39. Vielleicht gehört hieher noch, daß (nach Pausanias) die

Nymphe, welche den Jupiter säugte, Adrastea, auch Enoe hieß. S. 42. In Salamis war Telamons Bild schon als heimischer Schutzgott. S. 45. Hirts Deutung bestätigen auch andere sehr ähnliche antike Darstellungen desselben Kampfes: ein Vasengemälde bei Millin, I. 49; und ein geschnittener Stein (Ajax und Teucer), ebd. I. 72, aus Gori Mus. Florent. II. 27. S. 55. Oben auf dem Thurme sitzt eine alte Diana, welche zur Roma ergänzt ist. S. 63. Der Meister der drei Bachantinnen nennt sich Kallimachos. S. 65 l. des Diskuswerfers s. der beiden Diskuswerfer. S. 66. Wahrscheinlich ist der Alexander ein Helios, wie die rings ausstralenden Locken und auch die Löcher zu sieben bestimmten Stralen (in Beziehung auf die übrigen Planeten) zeigen. Selbst die schiefe Richtung des Kopfes, welche Winkelmann als Alexanders Persönlichkeit ansah, erklärt Visconti sinnreich durch die Schiefe der Ekliptik. Mehre in allem diesem ähnliche Sonnenbilder bestätigen solches (vgl. Millins mythologische Gallerie) wie Alexanders wirkliches Bildniß. S. 70. Pinturicchio's Gemälde, siehe bei Agincourt, CXCVII. Ebd. Sculpt. XVIII und XLV zwei Grabmäler dieser Kirche. S. 89 l. Fontana. S. 89. Die Säulen haben gerades Gebälk, und an 8 Jonischen treten in der Schneckenwindung des Knaufes kleine Harpokratesbilder halb vor. Siehe Winkelmanns Monum. p. 270. Vielleicht hieß der Künstler Harpokrates. Vergl. S. 206. — Die unteren Musiven sind, laut Vasari, von Cavallini. S. 99. Eine andere antike Musivtafel hier, siehe bei Ciampini, I. 82. Den Grundriß und Durchschnitt der Kirche, gibt zuerst Agincourt, LXV. 1, 2; und das Grab-

mal Alençons, st. 1398, ebd. Sculpt. XXVI. 31. S. 111 l. welcher jetzo f. welchen jetzo. S. 116 l. den langen Ruthen. S. 124 l. die alte Welt, und noch die Juden, weit mehr. S. 127 l. den frischen Trieb. S. 137. Dieser de Angelo ist etwa mit dem Angelus, S. 206, verwandt. S. 143 l. Cosmae (Sohn) f. Cosmate. S. 144. Zwei Felder der Thüre hat auch Cicognara I. 7: 4, 5. S. 144. Den Fuß des Leuchters gibt auch Agincourt, XXVI. 5. S. 148. Solche hohe Mauer dicht um den Tempel sieht man auf dem S. 257 beschriebenen vierfachem Bildwerke. S. 150. Aus S. Giovanni gibt Agincourt, Sculpt. XIV. 5, noch einige antike Masken, denen in S. Agnese (S. 199) ganz ähnlich. S. 164 l. Faun f. Faum. S. 175 l. Jphitus f. Jupiters (und umgekehrt). S. 176 f. des H. Benedikt l. des H. Stephan und Lorenz, daneben die vier Griechischen und vier Lateinischen Kirchenlehrer, und an dem blauen Kreuzgewölbe die vier Evangelisten. S. 178. Der ältere Baumeister von S. Michele war Marchionne (S. 351). S. 179. Schöner und genauer ist aber der Umriß von Lenardo's Madonna, bei Agincourt, CLXXIV. S. 182. Auch malte hier eine Kreuzabnehmung, mit mehren Stazionen der Leidensgeschichte, Roger van der Weyde, welchen die Italiener Salice übersetzen. (vergl. Bd. 2. S. 162.) Roisecco nennt den Maler Francesco Stellaert, und Vasi auch Angelo Vanderuant. Die Kirche ist von Baccio Pintelli (S. 277) gebauet. Von Bramante's Kapelle siehe die Dorische Säule bei Agincourt, LXX. 37. S. 189 l. die einst eroberten Antiken vermittelst ihr Theater. S. 209.

Agincourt gibt auch die alten Wandgemälde, und einen Sarg dieser Kirche mit Weinranken, Vögeln, Amoren rc. Sculpt. VI. 1. S. 214. Zur Kaiserkrönung Friedrichs 1 ließ Urban 3 im Lateran mancherlei bauen und ausbessern, was Vasari rühmt. S. 220. Mino ist auch nur Abkürzung von Giacomino, Jakob. S. 222. Dieser Deodatus könnte zugleich der Maler Diodatus von Lucca, 1289, sein. S. Lanzi, I. 11. S. 241. Kleinere Umrisse von Masaccio's Gemälden, gibt Agincourt, CLII - IV. S. 255. Eine offenbare, nur kleinere Wiederholung dieser Leukothea ist ebendaselbst, nur ganz falsch ergänzt, und von den Herausgebern der Zoëga'schen Samml. Bassorelievi, wo Nr. 112, eine Abbildung davon ist, gar nicht erkannt. Das Standbild der Leukothea ist über Paris, nach München gekommen. S. 277. Abbildungen dieser Kirche siehe bei Agincourt, XLII. 24. LXVIII. 61. LXX. 36. S. 279. Eine Venus aus dem Pallast Braschi ist jetzo auch in München. S. 317. Vielleicht sind hier noch Arbeiten von den S. 353 gedachten Deutschen Künstlern. S. 330. Andrea von Assisi malte hier Propheten und Sibyllen (S. 347). S. 355 l. Andrea della Robbia: Neffe Luca's, des Erfinders solcher buntglasirten Bildwerke, st. 1528, 84 Jahr alt. S. 356. Die Vorderseite von S. Bernardino ist mit schönem Bildwerke geziert, laut der Inschrift, 1461 von dem Florenzer Steinhauer (lapicida) Augustinus: vermuthlich Agostino della Robbia, Luca's Bruder.

Briefe in die Heimat

aus

Deutschland, der Schweiz und Italien.

Vierter Band.

Rom, am Fortunatustage, den 21. April, 1817.

Ich wollte eben auf den Vatikan gehen, da ward Goethe's Italienische Reise, der erste Band, von Reinholds gebracht. Ich gedachte geschwinde noch einen Blick hinein zu thun: aber ich ward bald festgebannt und von Blatt zu Blatt gezogen, und fast auf einem Fuße stehend habe ich das Buch, nicht so wohl durchgelesen, als verschlungen: es machte mir jedoch kein Bauchgrimmen. Vorn ergötzte mich ähnliches Reiseschicksal und die Regenverfolgung: auch wir fuhren ja von Kaltwasser über Regensburg und Wasserburg nach Italien. Dann aber reizte auch der völlige Widerspruch, hauptsächlich in Verona und üerb Palladio, der uns ganz und gar nicht imponirte; und wie wir in Italien überhaupt immer der Heimat gedachten und noch gedenken, und nur allmälig so in diese Herrlichkeiten hinein gezogen wurden. Goethe hatte dagegen Heimweh nach dem Hesperischen Garten, und war förmlich krank an Italien: er wäre gar gestorben, wenn er nicht hinein gekommen wäre. In dieser Leidenschaft ergriff er auch schon in Verona das

nächste als das höchste, und ward ungerecht gegen die Heimat: so wie es uns vielleicht manchmal umgekehrt widerfahren ist. Wie ist ihm nun aber Italien auch erschienen! So viele sind hier, und hin und her gereiset und haben davon gemeldet, aber so hat es noch keiner angeschauet und abgespiegelt: nämlich, wie ein Italiener selber, und doch mit dem Deutschen im tiefsten Hintergrunde. Es gehören freilich auch solche Augen dazu; und ein anderer kann und soll sie nicht zur Brille gebrauchen, das gibt nur optische Täuschung. — Wie leicht ist es Goethe's „Kennst du das Land?" zu parodiren, wenn man es kennt! wir haben uns schon manchmal, bei so häufig sich aufdringenden Anlässen damit ergötzt: Land und Lied parodiren sich aber schon selber.

Diesen Tag ward aus der Bibliothek nichts: aber sonst machen wir fast täglich den halbstündigen Weg von unserm Berge Pincio nach dem des Vatikans queer durch die Stadt, und manchen Tag zweimal. Herrlich ist des Morgens von der Höhe der großen Treppe zu S. Trinita del Monte, die wir immer betreten müssen, der Blick über die Stadt bis zur jenseitigen mit laubigen Landhäusern besetzten Höhe: viele Kuppeln in der Nähe erscheinen hier fast eben so groß wie St. Peter, aber wir wissen jetzo ihr Verhältniß. Noch magischer ist abends bei der Heimkehr, aus der langen dunklen Straße der Blick

hinauf zu jener Höhe, wo der Giebel der Kirche und davor der alte Obelisk mit seinen Hieroglyphen im glühendsten Lichte schweben. Dann geht man auch immer gern über die prächtige Engelsbrücke, die ein paarmal so lang und viel breiter, als die Berliner Lange Brücke, noch ein altes Werk, doch oberhalb eben so erneuet und mit Heiligen und Engeln besetzt ist, wie das große runde Grabmal Hadrians, zu welchem sie gehörte und führte, zur Engelsburg umgebaut worden, über welcher der erzene Erzengel Michael mit großen Flügeln das Schwert auszieht oder einsteckt. Weiter, über den großen Platz vor St. Peter mit seinen mächtigen Säulengängen und Springbrunnen und dem Obelisken, wird oft gern ein Blick in die stäts neue und heitere Kirche gethan; und dann die Treppe hinauf zu dem Vatikanischen Pallast: die offenen Gallerien, die durch alle drei Stockwerke rings in beiden Flügeln umlaufen, bieten herrliche Aussichten über die Stadt, auf die Berge von Albano bis Tivoli, und auf die Gärten, Landhäuser und Kirchen des Bergrückens, der von hier den Strom und die Stadt einschließt. Der Gang durch Raphaels Logen kann nie ohne beschauliches Weilen hier oder dort gemacht werden, eher schon durch die folgende lange Gallerie mit Altrömischen, und Urchristlichen Bild- und Bau-Stücken, Urnen und Inschriften, die vom jetzigen frommen Papste gesammelt und mit Sinn geord-

net sind. Das Vor- und Arbeits-Zimmer der Bibliothek ist eine große gewölbte Halle, lebhaft und zierlich bemalt, nach Art der Logen. Eben so, noch schöner und einfacher, der große Büchersaal, der auf schlanken Pfeilern gewölbt ist. Die Malerei ist auch merkwürdig wegen der Abbildungen der Basiliken Roms in ihrer alten Gestalt, z. B. des Laterans, S. Maria Maggiore, und auch St. Peters, und wie hier der neue Bau im Gange ist, und Michel Angelo's Entwurf desselben. Daran stoßen zu beiden Seiten noch längere Reihen von kleineren Sälen, ähnlich verziert, zum Theil noch in der Arbeit. Auf den Schränken stehen hier viele antike bemalte Vasen, darunter einige sehr schöne und merkwürdige, und durch Winkelmann bekannte. Hie und da befinden sich einige andere kostbare Alterthümer, z. B. eine gewundene Alabaster-Säule, und besonders zwei starke Porphyr-Säulen, an welchen oben auf vortretenden Kugeln zwei Brustbilder, und auf Konsolen zwei ganze Bilder der Kaiser Arkadius und Honorius stehen, in vollem Staate mit Kugeln in der Hand. Diese bedeuten wol die Reichsäpfel, und die ganze seltsame Vorstellung hat wol Bezug auf die wirkliche Theilung des Römischen Reichs zwischen beiden Brüdern.*) Die Gestalten sind kurz, und die Arbeit

*) Sie sind abgebildet bei Agincourt, Bildh. III. 16. 17.

schlecht; alles erinnert aber sehr an die ähnlichen, nur mehr in ritterlicher Tracht erscheinenden Porphyr-Bilder an der Markus-Kirche zu Venedig. — Draußen am Eingange dieser Säle, liegen mehre große Granit-Stücke eines uralten Obelisken mit trefflichen und hier in der Nähe sehr deutlich zu betrachtenden Hieroglyphen. Er soll auch aufgerichtet und ergänzt werden; was sehr zu wünschen ist: aber lieber auf einem Platze, als in dem von den langen Gebäuden des Vatikans eingeschlossenen Garten. In diesem steht schon der ungeheure Pinien-Zapfen von Erz, welcher der Knopf auf dem Grabmale Hadrians (jetzo Engelsburg) gewesen, und die Asche dieses Kaisers enthalten haben soll. Die Pinie (auch auf dem Thyrsus) war der alten Welt Sinnbild der Zeugung und Erneuung. —

In dem letzten Gemache gegen die Peters-Kirche hin, sind die Inkunabeln der Christlichen Kunst bewahrt: Kreuze und andere heilige Geräthe mit getriebenen und geschnitzten Bildern und Gemälden; allerlei Bildwerk von Stein, Elfenbein und Holz; Bücher mit Gemälden und Zierraten: alles für die Geschichte der neuen Kunst sehr wichtig, und auch fleißig beschrieben und abgebildet in verschiedenen großen Werken, manches zuerst bei Agincourt, welcher auch einige Stücke hieher geschenkt hat. In einem Griechischen Heiligen-Kalender, des 9—10ten Jahrhunderts, er-

scheinen, als Einfassung der Gemälde, mannigfaltige, eckige, runde, gedrehte, und auch in Knoten geschürzte Säulen, wie am Dome zu Ferrara, mit Giebeln und Bögen.*) Sehr merkwürdig ist dann ein Altrussischer Kalender, in Gestalt eines Griechischen Kreuzes, auch ganz im Griechischen Typus der darauf gemalten Heiligen, welche ihren Tag vorstellen, mit Schrift daneben: alles ausnehmend fein und künstlich gemacht. — Hier hangen auch alle alten Papyrus-Schriften hinter Glas: es ist aber nichts Gothisches darunter.

An der Decke sind die vier Evangelisten von Raphael Mengs gemalt: das Beßte, was ich noch von ihm gesehen habe, und weit über seinem Deckengemälde Apollo mit den neun Musen in der Villa Albani, welches Winkelmann so hoch stellte, aber kalt und steinern ist. Winkelmannen bestach das gelehrte ideale Streben seines Landsmannes und Freundes, den der Vater schon vor der Geburt zu einem Raphael bestimmt, und daher auch so benannt hatte.

In den anstoßenden Sälen steht nun die Heidelberger Bibliothek, und weiterhin die der Schwedenköniginn Christina, mit welchen ich hauptsächlich zu schaffen habe. Alles steht aber in doppelt, mit Drahtgittern und Thüren, verschlossenen niedrigen

*) Vgl. Agincourt, Malerei, Taf. XXXI ff.

Schränken, so daß man nirgend etwas von einer Bücherei merkt, sondern nur weite heitere Säle sieht.

Merkwürdig und einzig in seiner Art, fand ich in einer Vatikanischen Handschrift des 13—14ten Jahrhundertes, auf Baumwollen-Papier, unter mehren Griechischen Schriften, eine Mittelgriechische Bearbeitung der Dichtungen von Artus und der Tafelrunde. Es sind zwar nur einige Blätter, aber ein ziemlich selbständiges Bruchstück, und ähnlich mehren kürzeren Romanzen dieses Kreises; zumal nach Herstellung des Zusammenhanges, da ich endlich sahe, daß die Blätter nur verbunden sind. Durch die Güte des gelehrten Kustos Amati (welcher eben die Provenzalischen Gedichte für die große Ausgabe derselben abschreibt,) habe ich eine Abschrift dieses Stückes, das wie Prosa aussieht: ich erkannte aber bald, daß es in Versen ist, und zwar in den so genannten politischen, das heißt der Hauptstadt und des Hofes zu Konstantinopel, in welchen wir mehre Griechische Gedichte des Mittelalters haben, und die noch in Griechischen Liedern gebräuchlich sind. Vermuthlich brachten die Kreuzfahrten, die anfangs über Konstantinopel gingen, die Wälsche Urkunde dieser Dichtung mit: so wie umgekehrt, auf diesem Wege besonders, die Griechischen und Morgenländischen Dichtungen ins Abendland kamen. Der Inhalt, welchen ich zwar noch nicht bestimmt aus einem der Wälschen Romane nach-

weisen kann, der aber ganz die häufige Einleitung der Abenteuer an Artus Hofe, und ganz ihre Farbe hat, ist kürzlich folgender. Ein streitbarer Greis erscheint mit einem schönen Fräulein daselbst, und streckt alle Ritter zu Boden, welche um sie mit ihm kämpfen: zuerst den Palamedes, dann Artus Schwestersohn Gavein, an dessen Mutter Morgane, Uterpendragons Tochter, der Alte sich dankbar erinnert; dann Galeot, den König der Titanen, und viele andere Ritter der Tafel. Lanzelot vom See und Tristan, Königssohn von Leonois und Schwestersohn des Königs Mark von Kornval, fürchten, daß einer dem andern den Sieg und Preis vorwegnehme, werden aber nach einander auch besiegt. Nun waffnet sich Artus selber, im Grimm, und läßt sich von Ginevra's Klage nicht abhalten. Der Alte aber geht ihm ehrerbietig entgegen und bekennt sich für dessen Diener, und das Fräulein für seine Schwestertochter, verschweigt jedoch seinen Namen. Als er wegreiten will, erscheint die Tochter einer Fürstinn, welche von dem König der Hundert Ritter hart bedrängt ist; und er folgt mit seiner Nichte ihr zu helfen. Dort wird sein Alter verspottet: er aber schlägt allein alle Feinde in die Flucht, und wird nun hoch geehrt, will jedoch kein anderes Geschenk annehmen, als daß das Fräulein einen Brief an Artus bringe. Und damit endet dieses Stück, das auf

einen größeren Zusammenhang hinweiset, und sich wol noch irgendwo wiederfindet.

Die Vatikanische Bibliothek ist immer noch eine unerschöpfliche Quelle für die Wissenschaft, Sprache und Dichtkunst des Mittelalters. Außer den genannten sind noch viele andere Büchersammlungen z. B. die Petavische) darin vereinigt. Der Nordfranzösischen Romane und Provenzalischen Lieder habe ich schon gedacht (Bd. 2. S. 339.) Die große Ausgabe der letzten, welche der hiesige Französische Gesandt Graf Blacas durch den gelehrten Dichter Raynouard veranstaltet, und dafür überall Abschriften machen läßt, beschämt uns sehr, da wir die köstliche und einzige große Urkunde unseres Minnegesanges, die Manessische Handschrift, in Paris gelassen, und bis jetzo noch nicht einmal Raßmanns fleißige Ergänzung und Berichtigung des Bodmerischen nackten Abdruckes haben bekannt machen können.

Sehr nahe verwandt, in Form und Sprache, sind mit diesen Provenzalen die ältesten Italischen Dichter: und auch von ihnen ist zu den älteren gedruckten Sammlungen, eben eine durch Valeriano in Florenz erschienen, die auch mehr auf die ältesten Zeiten zurückgeht. So theilen jetzo selbst diese Wälschen Völker die allgemeine Richtung der Zeit auf die Vorwelt und das vaterländische Alterthum. Die ältesten Italischen Dichter sind, wie die Provenzalen, auch

meist nur Lieder= und Minne=Dichter, und heißen Sizilische, weil sie meist vom dortigen Hofe Friedrichs II. waren. Auch hier beginnt die neue Dichtkunst mit der herrlichen Zeit der Hohenstaufen, wie bei uns in ihrer Schwäbischen Heimat. Aus einer schönen Vatikanischen Pergament=Handschrift des 14ten Jahrhunderts, welche 71 Dichter enthält und von mehren Händen fortgesetzt über Dante herabgeht, habe ich die auch uns angehenden Dichter jener ältesten Schwäbischen Zeit, abgeschrieben, und aus jenen gedruckten Sammlungen vermehrt. Es sind: der König und Kaiser Friedrich II. selber; sein Kanzler Piero de le Vingne; König Enzo, Friedrichs natürlicher Sohn, dessen romantische Geschichte in Bologna ich schon erzählt habe (Bd. 2. S.189); Giovanni, König von Jerusalem, Friedrichs II. Schwäher, der seine Donna eifriger liebt, „als Tristano seine Isotta"; Don Arigo, scheint aber nicht der unglückliche König Heinrich, Friedrichs Sohn, sondern der Sohn des Königs von Spanien. Friedrichs natürlicher Sohn König Manfred ist nicht darunter, und auch sonst nicht als Dichter bekannt, da er doch, laut unsers Ottokar Reimkronik, ein übermäßiger Liebhaber der Dichter war, überall viele namhafte Fiedler und Sänger mit sich führte, und ihnen den größten Einfluß verstattete, zum großen Ärgernisse des Volkes. Dies steht nun dem staats=

klugen und ernsten Manfred, wie ihn sonst die Geschichte kennt, durchaus unähnlich; auch ist gar nicht denkbar, daß er, von Italischer Mutter geboren und stäts in Italien, solche Deutsche Sänger und Spielleute bei sich gehabt habe, wie die siebenzehn von Ottokar genannten sämmtlich sind. Man weiß aber kaum was man dazu sagen soll, wenn Ottokar einen von ihnen, den Konrad von Rotenberg, sogar seinen eignen Meister nennt. Es muß hier durchaus eine Verwechslung obwalten. Freilich stand Ottokar noch jener Zeit so nahe: aber für die wirkliche Geschichte sind 40 bis 50 Jahre schon ein langer dunkler Raum. Vergessen wir doch schon das Einzele der nächsten großen Vergangenheit: nur das Poetische und Mythische bleibt frisch, und erzeugt sich immer von neuen darin.

Auffallend ist, daß auch diese Altitalischen Lieder (darunter die ältesten Sonette), gleich den Provenzalen und unsern Deutschen, so wenig persönliche und geschichtliche Beziehungen haben, und im Ganzen noch allgemeiner und einförmiger, so wie noch strenger in der Form, sind. Man könnte daher wol auf den Gedanken verfallen, daß die sonst so bedeutenden hohen und namhaften Personen sich die Lieder von ihren Hof- und Haus-Dichtern machen ließen. Aber, was diese Sänger vor allen besangen, die Minne und der Frühling, oder beklagten, die Unminne und der Winter, sind an sich etwas Gemeinsames und stäts Wie-

verkehrendes. Und wenn auch viele unserer fürstlichen und ritterlichen Dichter nicht eimal schreiben konnten, so dichteten sie doch ihre Lieder selber und sagten sie ihrem Schreiber in die Feder: wie eingeständlich Ulrich von Lichtenstein that, dessen Lieder nur sein eigenes poetisches Leben im Frauendienst durch ihre bestimmten Anlässe so trefflich erklärt. Er allein vernichtet zugleich die Vorstellung von ritterlichen und minniglichen Meistersängern.

Unter den Handschriften der Schwedenköniginn ist auch noch eine des 13-14ten Jahrhunderts von den Französischen Gedichten von unserm Reineke Voß, aus welchen ich mehre Auszüge gemacht habe. Sie enthält das Gedicht des Pierrot von St. Cloud, welches von der Schöpfung anhebt, wie Adam die guten, und Eva die bösen Thiere, jener den Hund, diese den Fuchs schafft: so wie die ganze Dichtung und gesammte Thier-Fabel mit den Thierverwandlungen der alten Götter verwandt ist. Hinter diesem Gedichte stehen mehre einzele Fuchs-Geschichten und Fabeln, von demselben Pierre und andern Dichtern. Mehre davon finden sich in unserm Reineke Voß wieder; und eines davon, das ausdrücklich Pierrots Gedicht ergänzen will, hat dieselbe Grundlage. Aber ein so umfassendes und zusammenhangendes Gedicht, wie das unsere, gibt es dort nicht; und viele Erzählungen und die ganze Darstellung, sind nur die Thier-

maske des damaligen, zum Theil wirklich thierischen Französischen Hof- und Privat-Lebens, verweilen gern im Intriganten und Schlüpfrigen: so daß der Fuchs dort auch, in einem späteren Gedichte, zur Allegorie des Lasters geworden, welches zuletzt auf dem Glücksrade triumphirt, als Roué.

Die Haupt-Namen *Renard*, *Isegrim*, *Hersande*, *Noblon* und einzele Wörter bezeugen aber auch Deutschen, zunächst Nieder-Deutschen Antheil und Ursprung. Auch weisen die Örtlichkeiten der Französischen Gedichte auf die Deutsche, besonders die Niederländische Gränze; eben so, wie in dem alten Niederländischen Gedichte von *Reinaert Vos*, welches von dem Dichter *Willem* eingeständlich aus Wälschen Büchern gezogen, und die Urschrift des ersten Theils unsers Niederländischen Reineke Voß des *Heinrich* von *Alkmar*, und kürzlich zuerst in Breslau (durch Gräter) gedruckt ist. Im ähnlichen Verhältnisse steht unser alter Oberdeutscher *Reinhart Fuchs*, in einer unlängst hier noch anwesenden Handschrift, welcher nach *Heinrich* dem *Gleichsenere* von einem Ungenannten überarbeitet ist: er hat im Ganzen dieselben Geschichten, aber weicht zu Anfange und Ende beträchtlich ab.*) Beide Gedichte kennen den *Nibelungen-Hort*.

*) Er ist jetzo auch gedruckt aus dem Koloczaer Kodex durch den Grafen *Mailath* und J. P. *Köffinger*, zu Pesth, 1817.

Aus der Pfälzischen Sammlung sind zwar die Deutschen Handschriften nach Heidelberg zurückgebracht; und solches ist eine der schönsten Früchte der großen Auferstehung des Vaterlandes, und ein erfreuliches Zeichen, daß die laute Stimme des Volkes auch diese vor Jahrhunderten entführten unscheinbaren Bücher zurückforderte, und die Fürsten nicht zu gering achteten, auch sie in den allgemeinen Frieden einzuschließen. Dennoch ist unter den Lateinischen Handschriften noch manches Deutsche und für Deutschland Wichtige stecken geblieben. Zuförderst ist hier noch das älteste Denkmal der eigentlich Deutschen Sprache, welches zugleich noch auf die heidnische Zeit zurückweiset und die merkwürdigste und sicherste Urkunde auch hierüber ist. Nämlich, eine fast gleichzeitige Handschrift enthält die Beschlüsse der ersten Deutschen Kirchenversammlungen unter dem H. Bonifaz, dem Apostel der Deutschen, welcher die heilige Eiche des Deutschen Jupiter (des Donnerers Thor) zu Geismar an der Weser umhieb und daraus ein Bethaus zu St. Peter baute, und mit seinen Nachfolgern hier im Norden für Deutsche Bildung dasselbe wirkte, was seine Brittischen Landsleute, der H. Columban und St. Gall, im Süden. Diese Synoden von 742—48 beziehen sich insonderheit auf Abstellung heidnischer und abergläubischer Gebräuche, die sich freilich noch lange, und zum Theil bis jetzo,

wiederholten; und dazu gehört ein langes Verzeichniß derselben, mit mehren Deutschen Benennungen, so wie die Entsagung des Teufels und der Götzen Thunaer (Thor der Donnerer,) Woden und Saxn-Ote, und das Christliche Glaubensbekenntniß, beides ganz Deutsch. Ich habe alles genau abgeschrieben, da es nach Holstenius zwar öfter, aber fehlerhaft, gedruckt ist. — Dann steckt hier eine Handschrift der Deutschen Umschreibung des Hohen-Liedes von Willeram, Abt zu Ebersberg in Baiern (st. 1085), ganz nach Art der Psalmen und anderer Umschreibungen des wenig älteren Notker und andrer St. Galler, und auch in derselben genauen Schreibung, mit Bezeichnung des Tones, der scharfen und langen Selblaute und Doppellaute, doch die Sprache nicht ganz so gebildet. Die Handschrift scheint ziemlich gleichzeitig und älter, als unsere Breslauer, ist auch mehr verziert, und steht zwischen gemalten Säulen mit mannigfaltigen Knäufen, Rundbögen und Giebeln, wie in den ältesten Evangelienbüchern. — Außerdem sind bemerkenswerth: eine Lateinische Handschrift des 10-11ten Jahrhunderts von den wunderbaren Reisen des Heiligen Brandanus, bis zu der Insel der Glückseligkeit. Die Geschichte des Irländischen Ritters Tundalus, 1144, welche Bero, Abt von Reichenberg aus des Tundalus mündlichem Berichte Lateinisch verfaßt hat. Die sieben

weisen Meister, Lateinisch, etwas kürzer als unser Volksbuch. Eine Übersetzung von des Bühelers Gedicht, die Königstochter von Frankreich (1300), in Lateinische Prosa von Justin Gobler. Eine Lateinische Weltkronik, von 1200, fortgesetzt bis 1223, mit Bildern, darunter der Kampf König Theoderichs mit Odoachar: beide zu Pferde, im Ring-Panzer, mit Panzerhosen und Panzer-Kappe, unten zugespitzten Schilden und Lanzen.*) Der Schreiber war aus dem Kloster S. Trinitatis bei Verona. Die Lateinische Kronik des Helinandus, worin zuerst die Sage von dem Schwanenritter vorkömmt. Eine Französische Übersetzung unsers Mystikers Heinrich Suso, 1389.

Ferner, sind alle gedruckten Bücher der Heidelberger Sammlung hier geblieben, und darunter viele wichtige, und manche einzige: das Heldenbuch, 1560. Herzog Ernst, und König Apolonius: Frankfurt, ohne Jahr; dabei die Ritterbücher von Galmyn, Pontus, Wigoleis und Fierabras; ebd. 1564. Die Geschichten der Römer (gesta Romanorum), ohne Jahr und Ort. Kaiser Octavian; Cöln, 1537, und ohne Jahr. Ritter Galmin; Straßburg, 1590. Pontus; Frankfurt, 1552. Die Haymons-Kinder; Mainz, 1530. Fierabras; Simmern, 1533. Reineke Fuchs; Frank-

*) Vgl. die Abbildung bei Agincourt, Malerei, LXVII. 9.

furt, 1564. Die schöne Magelona; Augsburg, 1534. Melusina; Frankf. 1562. Von G. Wickram: der Goldfaden, Frankf. ohne Jahr; der jungen Knaben Spiegel: Geschichte eines Ritters- und eines Bauern-Sohnes, Colmar, 1557; der Rollwagen: kurzweilige Geschichten und Schwänke für den Rollwagen (jetzo Postwagen), Frankfurt, 1565; das Loosbuch (ein Glücksrad mit Reimsprüchen), Mülhausen, 1564. Ein kurzweilig Spiel, wie man alte Weiber jung schmiedet, zu Utzistorf im Berner Gebiet von Bürgerknaben gespielt; Straßburg, ohne Jahr. Der edle Ritter Brissonet und die schöne Königinn Verecunda; Frankfurt, ohne Jahr. Konrads von Megenberg Buch der Natur; Augsburg, 1475. Ein Lateinisches Kochbuch (Frankfurt, 1581) von Marcus Rumpolt, der mit dem Nibelungen-Koch Rumold verwandt scheinet. — Die meisten dieser alten Bücher sind mit Holzschnitten verziert. Freilich ist zu wünschen, daß auch sie dem Vaterlande wiedergegeben werden; und es wäre jetzo wol durch einen Tausch zu machen: doch muß es für die vielen reisenden und hier ansäßigen Deutschen angenehm sein, auch dergleichen Heimatliches hier zu finden. Mir sind sie höchst erfreulich: sie versetzen mich ganz nach Hause. Noch bequemer thut solches unser altes Buch der Liebe, welches die meisten dieser Romane umfaßt: die Brüder Riepenhausen, die auch für neuere Deutsche Bücher sorgen, besitzen es.

Zu den eigenthümlichen antiken Merkwürdigkeiten der Vatikanischen Bibliothek gehören noch die Handschriften des Virgil und Terenz, mit Bildern, aus Konstantins Zeit. Die Malerei ist dem Bilder-Homer zu Mailand ähnlich, und viel schlechter, farb- und glanzloser, als in den ältesten Christlichen Büchern.

Aus der Bibliothek der Augustiner, wo wir zuweilen auf dem Wege nach dem Vatikan einsprechen, erwähne ich nur: eine Papier-Handschrift von Platons Werken, welche Amati für die älteste ihm bekannte hält. Die Syrische Evangelien-Übersetzung, auf Pergament geschrieben im Jahr 626. Drei Handschriften des Dante, eine mit Bildern. Guido's von Colonna Trojanischer Krieg. Die merkwürdigen Stadtgeschichten des Cola di Rienzo und der Lucrezia Cenci. Die Weissagungen des Abts Gioachino, des Bischofs Anselmo und des berühmten Pazzo di Cristo, Italienisch.

Zur Erholung von diesen Belustigungen in den Büchereien stehen nun zwar auch die Schauspielhäuser offen: aber es ist nicht viel Tröstliches davon zu melden. Auch hierin ist Rom ein völliger Gegensatz von Neapel. Das Theater Argentina klingt recht vornehm, ist aber ein gewöhnlicher, im Winkel versteckter Musen- oder Pegasus-Stall. Eben so armselig und jämmerlich war darin die Aufführung der Oper Tancredo von dem vielgeliebten Rossini, dessen Echo

jetzo ganz Italien ist, und auch wol schon über die Berge klingt. Er hat ein Paar Lieblings-Melodien, die überall wiederkehren, und von denen eine (die durch ein gewisses Anschwellen wirkende) schon bei Spontini vorkömmt. Er ist gesang- und klangreich, und hat die schmelzenden und schmeichelnden Töne, von denen man auch sagen kann:

Weh mir, weh mir, welche Töne!
Wie verführen sie mein Ohr!

Einige von seinen Weisen, darunter eine aus dem Tancredo, haben wir schon überall in Italien aus dem Munde des Volkes gehört, und prägen sich wirklich so ein, daß man sie nicht wieder loswerden kann. Weit glänzender erschien auch, was ich von diesem Tancredo schon in Padua sah und hörte: hier war dagegen alles dürftig und schlecht, Dekorazion, Kleidung, Spiel und Gesang. Eine kleine nichtige Altistine stellte den Hauptheiden vor: wie zum Widerspiele, daß hier sonst nach antiker Art, auch die Frauen nur durch Männer gespielt werden durften.

Desto glänzender trat die Primadonna aller Sängerinnen, deren Stimme durch ganz Europa schallet, die Catalani, auf diese Bühne. Wer sollte sie nicht bewundern! Ihre volle und gleiche Stimme ist wie ein rein- und festgestimmtes Instrument, das überall leicht und unfehlbar anspricht, und sie spielt sich selber meisterhaft. Das Englische Volkslied: Gott segne

den König; und der schönen Müllerinn wohllautendes Mich fliehen alle Freuden; in den künstlichsten Veränderungen und Umkehrungen, sind ihre beiden Paradepferde. Sie hat etwas, das ich mit einem Kunstausdrucke vom Tanze, das à plomp des Singens nennen möchte, im höchsten Grade, nämlich das sichere Treffen auch der höchsten Töne, im weitesten Sprunge und in der vollsten Stärke, gleichsam wie ein Schuß ins Ziel, so daß man ordentlich erschrickt. Ihre ansehnliche Gestalt und gefällige Bildung kömmt ihr auch wohl zu statten. Sehr richtig hat aber Spohr bemerkt, daß sie die schnellen Läufe und Verzierungen durch ein Beben des Unterkinnes, gleichsam herauszittert; und das hat, wenn man genau hinsieht, etwas Unangenehmes. Sie ist auf gleicher Gesangeshöhe doch das vollkommene Gegentheil unserer Milder-Hauptmann, und deren einfache seelenvolle Töne hörst du hier selten. — Übrigens hat sie hier in Ansehung des hohen Preises, den sie sonst überall auf sich setzt, sich etwas herabstimmen müssen; denn die Römer wollen auch das Beßte solcher Art wohlfeil haben, und haben Recht. — Merkwürdig waren diese Konzerte noch wegen der hohen Häupter, die sich darin gegenüber saßen. Auf der rechten Seite, die alten Dynastien, die Könige und Königinnen von Spanien und Hetrurien, und mancherlei Fürsten, in Rom ansäßige oder reisende: auf der linken Seite, die Bonapartiden,

der vormalige König von Holland mit seinem Sohne, den Napoleon früher zum Nachfolger bestimmt hatte, die Fürstinn Borghese (noch immer sehr reizend); und wie zur Vermittelung zwischen beiden Reihen, saß zur Rechten, dicht an der Bühne, Luzian mit seiner Familie, einer stattlichen Frau und einer hübschen Tochter. Es fehlte nur der Shakspeare zu diesem historischen Schauspiele, in welches auch der wieder eingesetzte Papst gehört.

Noch einige Noten tiefer, als die Argentina, steht das Theater della Pace, von der nahen Kirche, worin Raphaels Sybillen sind, so benannt. Schauspiele werden hier gegeben: ich wurde aber vom ersten abgeschreckt. Das fatale Stück, welches, wie Du dich wohl erinnerst, uns auf der Reise nach Holland überall verfolgte, in Hannover, und im Haag Französisch, ist mir auch in Italien überall nachgereiset, und nachdem ich es in Neapel überstanden, hat es auch hier wieder einen andern Namen angenommen: es heißt das Testament des Onkels; und ist mir so gespenstisch, wie den lachenden Erben darin die Auferstehung des Onkels.

In der Nähe, am Platze Navona, hauset ein Marionettentheater, wo der Eintritt einen Bajocco (etwa Kreuzer) kostet. Ich sah da eine Seeräubergeschichte vor Algier, wobei das Seegefecht die Hauptsache war und der Kanonendonner nicht gespart wurde. Es war mehr nach Art der ombres Chinoises, als eigent-

liches Spiel mit Handlung.—Auffallend ist, daß man hier in Rom (und auch in Florenz)gar nicht den Pulcinella auf der Straße antrifft, wie in Neapel, Mailand und Venedig: ich glaube, er ist verboten. Sonst wäre dieser große Platz, wo viel gemeines Volk wohnt und darauf verkehrt, recht geeignet dazu. Daran stößt auch der Pallast Santoboni, an dessen Ecke das Kniestück einer zertrümmerten antiken Bildsäule, vielleicht eines Pollux, steht, welche von einem lustigen Schuster, der vormals dort wohnte, Pasquino heißt, und den Pasquillen den Namen gegeben hat. Sie pflegte sich sonst durch angeklebte Blätter mit dem Marforio gegenüber zu besprechen: dieser aber, ein riesengroßer Flußgott, ist auf das Kapitol in Verwahrung gebracht, und der Pasquino trägt jetzo Staatsanzeigen, die freilich oft schon ihre eigenen Satyren sind. — Der lange, an einem Ende abgerundete Platz zeigt noch ganz deutlich, daß er einst der große Circus zu Wettrennen und Kampfspielen war. Wie auf jenem, steht auch hier noch in der Mitte ein Obelisk, mit Hieroglyphen, doch einer der kleineren. Er ziert einen Springbrunnen, durch welchen an den Sontagen des Augusts der Platz überschwemmt wird: und dann fährt, anstatt der alten Schiffkämpfe, der Römische Adel im Wasser auf und ab spazieren, wie im Korso, und das Volk watet und plätschert darin umher. Diese künstliche Sündflut scheint noch ein altes Naturfest.

Die beste Unterhaltung gewähren immer noch die vornehmeren Marionetten (buratini), die ihren festen Sitz im Pallast Fiano, am Corso, und auch viel Zuspruch haben. Die Abwechselung ist zwar nicht groß, aber das eine Stück, das eben an der Tagesordnung ist, sieht man gern öfter, so sinnvoll ist es: es heißt Cassandrino's oder Pandolfo's Abenteuer, und der Held, in veralteter Französischer Galla, mit etwas schnarrender Sprache, eine ächt Römische Figur, erscheint mit Regenschirm und Guitarre, und singt vor einer Schönen Fenster ein Lied in einer ausdrucksvollen Volksweise. Er wird eingelassen, findet in dem prächtigen Zimmer aber Niemand. Er unterhält sich erwartungsvoll mit sich selber, und setzt sich dann auf einen Stuhl, bemerkt aber mit Schrecken, daß er einem Menschengerippe im Schooße sitzt. Er setzt sich anders, und da fahren neben ihm gräuliche Teufelslarven mit glühenden Augen aus den Stühlen auf und nieder. Er legt sich nun ins Bette und verkriecht sich unter die Decke: ein großer Schwan zieht sie ihm aber immer wieder ab, und er muß ein Ballet schauen von zweien Gerippen, die als Mann und Weib mit Hüten und Bändern scheuslich geschmückt sind. Endlich fahren, in Sturm und Ungewitter, alle Gespenster mit ihm und dem Bette durch die Decke davon, und darauf steht Pandolfo wieder, wie zu Anfange, mit Regenschirm und Guitarre vor

Liebchens Thür, und singt ein andres Lied, und geht aus dem Regen nicht wieder in die Traufe, sondern nach Hause. So erscheint das Ganze wie ein bedeutsamer Traum. — Darauf folgen dann allerlei Tänze und Verwandlungen, ganz wie bei unsern Schütz und Dreher; die Figuren sind auch in derselben Größe und Vollkommenheit der Bewegung.

Weil die zahlreiche Geistlichkeit, die hier den Soldatenstand vertritt, auch solche erbauliche Schauspiele nicht besucht, und überhaupt die Theilnahme eines Hofes und der Großen daran mangelt, so sind die Theater natürlich so schlecht. Jene geben dafür Schauspiele anderer Art durch das ganze Jahr; und das Volk geht lieber dahin, wo es selber frei mitspielen kann. Die Kirchen sind hier die Theater, und ich habe schon erwähnt, wie die Peterskirche bei hohen Festen wirklich zu einer Schaubühne eingerichtet wird. Nach antiker Art ist das Schauspiel hier noch ein religiöser Aktus, oder umgekehrt.

Rom, am 25. April 1817.

Rom hat wirklich Pech am Pflaster: wir können immer noch nicht weg, weil sich kürzlich erst die wichtigsten Quellen für R.s Hohenstaufen, welche doch ein Hauptzweck der Reise sind, eröffnet haben, und eifrig benutzt werden. Unterdessen fände auch ich hier noch jahrelang vollauf zu arbeiten und zu schauen, und ich wechsele mit Bibliotheken, Kirchen, Tempeln und Museen, in Gesellschaft von Freunden und Künstlern, und der stäts ab- und zuströmenden reisenden Landsleute. Auch habe ich Muße, Dir noch davon zu berichten.

Ich fange mit den ältesten und ächtesten, kürzlich erst entdeckten und hergebrachten Griechischen Antiken an: das sind die Aegineten, die Marmorbilder, welche im Jahre 1811 eine Gesellschaft von Reisenden, Deutsche, Dänen und Engländer, auf der Athen gegenüber liegenden Insel Aegina, bei Un-

tersuchung der Trümmer des dortigen Jupiter-Tempels, ausgegraben, und der kunstliebende Kronprinz von Baiern um würdigen Preis (20,000 Scudi) erkauft hat. Der wackere Wagner, selber ein guter Künstler, hat alles so eifrig als glücklich betrieben, und hier die unschätzbaren Bilder in seiner Verwahrung und Pflege, von denen er bald eine genaue Beschreibung liefern wird. *) Sie sind unter der Erde zwar vollständiger erhalten, als die meisten Antiken; doch fehlt auch ihnen so manches: und nicht glücklicher konnte es sich für sie fügen, als daß Thorwaldsons Meisterhand selber ihre Ergänzung übernommen hat. Nach seinen Modellen sind sie schon zum Theil hergestellt, aus passenden alten Marmorstücken, zum Theil noch in Arbeit; und diese Werkstätte, nahe am Corso, ist eine der besuchtesten: manche schöne Stunde haben wir dort mit Freunden und Fremden zugebracht; und die Trefflichkeit und Eigenthümlichkeit dieser alten Werke gibt täglich neue Ansichten, Aufklärungen und Räthsel. Es sind 17 mehr und minder vollständige, etwa lebensgroße Bilder aus Parischem Marmor, meist fechtende Krieger, stehende, kniende und liegende, und fast nackt, nur mit Helm und Schild. Sie theilen sich in zwei Reihen, nach

*) Sie ist seitdem erschienen, mit gewichtigen Anmerkungen von Schelling, 1817.

den beiden Giebelfeldern des Tempels, in welchen sie standen. Ihre Verbindung ergab sich aus der Lage, wie sie in der Erde gefunden wurden; dann verrieth sie die mehr abgewitterte äußere Seite, und auch schon die vom Liegen bis zum Stehen allmälig zum Dreieck aufsteigende Stellung: welche hier, durch den Raum selber bedingt, die sonst so viel gesuchte piramidische ist. Bei einem der Entdecker, Herrn Linkh, habe ich neben mehren schönen Alterthümern und Zeichnungen aus Griechenland, auch eine große Zeichnung des Englischen Architekten Cockerell *) gesehen, welcher mit zur Gesellschaft der Entdecker gehört, und aus der nächsten Anschauung und den Messungen des Tempels, die Bilder sehr glücklich wieder zusammengestellt hat. In der Mitte des westlichen Giebels steht Minerva, ganz bekleidet, den Helm auf dem Haupte, die Aegis, noch als ursprüngliches Fell, über Brust und Schultern, in der Linken den großen Schild, (welcher völlig rund ist, wie alle übrigen Schilde,) in der Rechten den Speer (der aber fehlt, wie alle

*) Derselbe hat sie nun bekannt gemacht, in dem journal of the royal institution, 1819. No. 12.; daraus in der Isis, 1819, St. 3. Früher schon hatte Quatremere de Quinci, in seinem Jupiter Olympien (1816), p. XXV, nach Fauvels Zeichnung, die Minerva und eine der beiden Figuren über den Giebel, bekannt gemacht, aber ungenau.

solche Waffen): sie steht ruhig, gerade vorwärts, die Füße aber unnatürlich links gedrehet, damit der zur Rechten vor ihr hingestreckte und sie bedeckende Krieger Raum hat. Dieser, jugendlich, mit Helm und Schild, ist im Kampfe gefallen, und stützt sich auf der Rechten mit dem Schwerte. Von der anderen Seite der Göttinn beugt sich ein ganz nackter Jüngling vor und streckt die (fehlenden) Arme nach dem Liegenden. Die nun auf jeder Seite folgenden sind sich paarweise in Stellung und Gebärde ganz ähnlich, nur entgegengesetzt: zuförderst zwei Krieger mit aufgehobenen Speeren und Schilden vorschreitend und zugleich die beiden vorigen schirmend, der linke bärtig in voller Mannskraft, der rechte jugendlich. Dann zwei knieende Bogenschützen: der rechte, mit Helm, und Harnisch um Brust und Rücken; der linke, mit einer Phrygischen Mütze, und bis auf Füße und Hände, ganz in einem knappen Gewande, wie von Leder, welches schuppig bemalt gewesen ist. Diese beiden allein sind so geharnischt, weil sie als Bogenschützen keinen Schild führen können. Hinter jedem kniet ein junger behelmter Krieger mit vorgestrecktem Speer und Schild; und endlich, in den beiden spitzen Winkeln des Giebelfeldes, liegen zwei ganz nackte Jünglinge, das eine Bein und den einen Arm aufstützend, und einen Pfeil aus der Wunde ziehend, der linke aus dem Schenkel, der rechte aus der Brust.

Diesen eilf Bildern, die alle, bis auf den einen knieenden Krieger, vorhanden sind, entsprechen im Ganzen der Stellung und Anordnung jene vom östlichen Giebel, von denen zwar nur noch fünf, aber sonst sehr bestimmte Bruchstücke übrig sind, und Cockerell hat auch ihre Herstellung entworfen: sie sind ein weniges größer, und der Liegende, rechts vor Minerva (von welcher nur der Kopf übrig), ist bärtig und ältlich, und hat die Nase mit dem Helmvisir bedeckt; sein Vorfechter hat noch Spuren von Beinschienen; und der Bogenschütze zur Linken trägt einen Löwenkopf als Helm. Außerdem standen auf jedem Giebel, zu den Seiten einer leierförmigen Verzierung, zwei halb so große weibliche Figuren, jede mit einer Hand das lange Gewand aufziehend: die Köpfe und Arme fehlen. Auf den Seitenecken des Giebels standen Greifen, von denen nur ein Stück übrig ist. Der ganze Giebel war bemalt, selbst die anderswo ausgehauenen Zieraten roth und weiß, das Gebälk blau und roth, das Giebelfeld blau, und ebenso auch diese Bilder darin meist blau und roth: wie von allem noch Spuren sichtbar, besonders auch an Lippen und Augen. Dazu waren die Speere, Pfeile, Schwerter, die Riemen, die Zieraten der Harnische, Schilde und Helme, und selbst an manchen Stellen die Haarlocken, aus Erz; wie die Löcher und Stifte zeigen: und von den Locken hat sich noch eine, korkzieherförmige erhalten.

Was an diesen Marmorbildern sogleich ins Auge fällt, ist das hohe Ebenmaaß der Gestalten, die Natürlichkeit der Stellung, die fast täuschende Naturwahrheit der Gliedmaßen, die genaue Abstufung von den zartesten jugendlichen Leibern bis zu den ausgearbeiteten und bejahrten, heftig angespannten und hinsinkenden, mit einer bewundernswürdigen Ausführung ins feinste Einzele, aller Muskeln und Sehnen, Hände, Füße, Zehen, Finger, bis auf die Nägel und die Schamtheile; selbst an den schwer zugänglichen Stellen (z. B. die Locken unter einem Helm), und auch an der der Wand zugekehrten Seite, ist alles vollkommen rund, und ebenso alles Geräth genau ausgearbeitet. Die Gestalten sind heldenmäßig, hoch auf den Beinen; die Gliedmaßen alle richtig: die Verdrehung der Minerva ist absichtlich, und ebenso ist an dem vor ihr liegenden Krieger der Arm mit dem Schilde, wegen ihres Gewandes, verkürzt. Neben solcher Vollendung, welche diese Bilder den schönsten aller Antiken gleichsetzt, ist nun höchst auffallend, zuförderst, die völlige Familienähnlichkeit aller Gesichter, selbst der Göttinn, wie Geschwister, Väter und Kinder; und diese Gesichter zwar sind alle fast ohne den Ausdruck, den die Bewegung des übrigen Leibes fordert, in einer steifen Manier, mit abfallender Stirn, vortretenden gegen die Nase herabgezogenen Augen, flachen Wangen, dicken Lippen mit aufwärtsgezogenen

Mundwinkeln, und übermäßig starkem Kinne. Auf ähnliche Weise sind die Haare in langen fadenartigen Streifen geschlängelt und die kurzen Locken wie kleine Schnecken gewunden; das letzte sogar an den Schamtheilen, zugleich mit einem regelmäßigen nach oben spitzen Schnitte. Die Bärte laufen auch spitzig aus. Dazu kommen endlich die regelmäßigen, steifen, wie aus Papier geknifften Falten der Gewänder, besonders der Minerva, und auch an dem Unterkleide der beiden geharnischten Bogner.

Dieser seltsame Widerspruch ist zwar nicht neu, fand sich aber noch nicht in einer so großen Reihe ächt Griechischer Bildwerke, und wurde insgemein Hetrurisch benannt, obwohl schon Winkelmann ihn auch für Altgriechisch erkannte und viele Werke dieser Art zusammenstellte, *) von denen hier im Kapitol und Vatikan die Altäre und Leuchter mit den halberhobenen Götterbildern die nächste Vergleichung bieten. Winkelmann erkannte auch schon die Aeginetische Kunstschule, zwar nur aus alten Zeugnissen darüber. Hier haben wir nun eine Reihe unzweifelcher Werke derselben vor uns, und mögen ihren eigen-

*) In der Kunstgeschichte und den Monumenti. Quatremere de Quinci gibt auch eine Tafel solcher Bildwerke (p. 18.), und noch mehre verzeichnet Hirt, in Wolfs Analekten, Bd. 2. S. 173.

thümlichen Styl erkennen, welchen Pausanias so häufig an alten Bildwerken bemerkte, und ihn mit dem Altattischen und Aegyptischen in eine Reihe setzte, aber alle drei auch wieder wohl unterschied, wie Quintilian ihn dem Hetrurischen vergleicht. Der Aegyptische läßt sich auch wohl unterscheiden, obgleich alle das Alterthümliche gemeinsam haben, da man durch den Aeginetischen offenbar eben dieses bezeichnete.

Im allgemeinen erklärt diese Erscheinung in der Griechischen Kunst sehr gut Quatremere de Quinci, in seinem Prachtwerke über den Olympischen Jupiter: die älteren, vom Himmel gekommenen Götterbilder waren zum Theile unförmliche Sinnbilder, oder wirkliche Puppen, wie Pausanias noch manche sah, bemalt und geputzt mit Haaraufsätzen und Anzügen, die gesteift und künstlich angelegt und auch gewechselt wurden: wie man noch hier in Rom und weit und breit in der Christenheit, ganz ähnlich aufgeschmückte, wunderbar entstandene und wunderthätige Madonnen- und Heiligen-Bilder verehrt. Die nächste Nachahmung derselben war weniger in Thon, als in dem bedeutsameren Holze und auch Erze. Dädalus löste gleichsam die noch im Baumstamme geschlossenen Beine und Arme: doch blieben auch solche Bilder noch lange, nicht bloß in Aegypten, und wurden auch wol erneuet; noch Hesychius erklärt Aeginetische Arbeit durch sie. Die im Holze am leich-

testen nachzuahmende Bekleidung wurde dann, wie das ganze Bild, bemalt. Dieselbe Nachahmung und Bemalung blieb endlich auch bei den Marmorbildern, wie eben diese Aeginetischen zeigen, und die Bemalung sogar noch an den auch in Bekleidung und Ausdruck des Gesichts ganz freien und vollendeten Werken des Phidias (z. B. am Parthenon zu Athen); und seine Minerva, Juno und Olympischer Jupiter waren ja eben die höchste Vollendung dieser aus Holz, Erz, Bein und Stein zusammengesetzten farbigen Bildkunst für die Tempelgötter. *) Ein riesenhaftes, bei den Aeginetischen Bildsäulen gefundenes Elfenbein-Auge, ist vermuthlich Ueberbleibsel von einem ähnlichen Bilde in diesem Jupiter-Tempel.

Die Aeginetische Kunst hat an Smilis einen ebenso mythischen Stammvater, wie die Attische am gleichzeitigen Dädalus, welcher als Erechtheus (Erichthonius) Sohn von Vulkan und Minerva stammt. Smilis bildete zuerst die Juno zu Samos menschlich, und baute das Labyrinth in Lemnos. Epeus, der Bildner des hölzernen Rosses von Troja und eines Holzbildes des Mercur, war ein Urenkel des Aeacus, Königs von Aegina; und eine lange Reihe von Künstlern ist hier zu Hause. Hier erhielten sich aber die

*) Vergl. Bd. 3. S. 237.

alten überlieferten und geheiligten Formen am längsten, wie dergleichen Bilder selber (z. B. von Diana, dem bärtigen Bachus, Hekate,) noch Pausanias sah, dessen durchblickende Vorliebe für die Aeginetische Art und Kunst vermuthlich von ihrer Alterthümlichkeit kam. Darnach hießen dann auch wol im Alterthum schon anderweitige ähnliche Werke Aeginetische, wie in Italien Hetrurische (bei uns Gothische). Fast alle vorkommenden Bildwerke der Aegineten selber sind noch von Holz und Erz, selbst des mit Phidias gleichzeitigen Onatas. Der Kunstfleiß dieses betriebsamen kleinen Inselvolkes, welches die ersten Münzen prägte, verbreitete sie weit, auch im Handel: die Thongeschirre (von denen auch ein köstliches Bruchstück bei dieser Sammlung ist) und Gußarbeiten Aegina's sind im Alterthume berühmt, besonders die Erz-Leuchter: wahrscheinlich sind die gedachten Marmor-Leuchter im Vatikan, mit Götterbildern im Aeginetischen Style, Wiederholungen davon. Und ohne Zweifel wurden dergleichen Bilder noch oft wiederholt, nachdem schon, seit Kallon, die Kunst der Aegineten längst erloschen war: auf ähnliche Weise wie noch durch Hadrian die längst abgestorbenen Aegyptischen Götter erneuet wurden. So hat z. B. jene herrliche Minerva zu Neapel, obwohl Tempelbild, schon das ausgebildete Antlitz, und nur die alterthümlichen Falten, und der eine Gymnast, ebendaselbst, allein noch die ring-

förmige Haarbildung an Haupt und Scham, *) wie sogar noch an Myron gerügt wurde.

Die vornämlich durch innere Tempelbilder berühmten Aeginetischen Künstler machten aber auch Bilder der Sieger in den Kampfspielen, und hatten in minder heiligem Stoffe doch mehr Freiheit, die sich auch wohl auf Kleidung und Gesicht erstreckte, und durchaus lebhafte Ebenbilder schuf. Die Wirkung der Gymnastik auf die Plastik ist anerkannt, und auch in der Vollendung des Nackten in diesen Aeginetischen Bildern ganz offenbar: und hierin sind sie wohl von den wirklich Hetrurischen vortheilhaft zu unterscheiden (so wie sie denn alle ähnlichen Bilder übertreffen), und namentlich von denen mit stark vortretenden Knochen, knotigen Gelenken und dicken Muskeln, wie sie Winkelmann aus alten Denkmalen bezeichnet: **) dagegen zeigt sich hier an einzelen Leibern nur noch wenig von jenen älteren harten und mageren Holzschnitten. An diesen Gestalten, zwar von Göttern und Heroen am Tempel, doch nicht von verehrten Götterbildern im Tempel, durfte sich die Kunst des Nackten schon frei entfalten, und nur an der Bekleidung, welche, wie hier, vorzugsweise der Götter

*) Vergl. Bd. 3, S. 95.

**) Man vergleiche auch die Abbildungen bei Micale's Altitalischer Geschichte.

Auszeichnung war, und an den Gesichtern, unterschieden sie sich etwa von jenen gymnastischen Ebenbildern. So sehr diese einförmigen Gesichter noch die ältere Uebermacht des Stoffes über die Kunst verrathen, so sind sie doch hier, sammt der Bekleidung, besonders des Hauptes, schon absichtliche Masken, und gehen auch von demselben Sinne aus, daß der Heros und Gott auf dem Theater nicht des Schauspielers Gesicht haben durfte; und so steif und eigensinnig hier auch die alten Typen festgehalten erscheinen, so enthalten sie doch eben die Bedingung und Grundzüge zu jener Idealität der Griechischen Helden- und Götterbilder, deren Gesichter hier noch, wie jede Larve (zumal diese, mit dem grinsenden Lächeln und den schiefen Augen) jenes Grauen und Furcht erregen, welches die alte Götterverehrung forderte und sich erschuf. — Und auch hierin tritt der völlige Gegensatz der Christlichen Kunst hervor, welche gerade von dem Bildnisse ausgeht, und zwar von dem Gesichte und Auge, als unmittelbarstem Ebenbilde des Geistes und Gottes. —

Diese Aeginetischen Marmorbilder zeugen also auch, daß die lebendige Kunst der Gymnastik bei den Dorern, denen Pindar angehörte, vor allen blühte, und zugleich von ihrem vorzüglich dem Alten, Herkömmlichen geneigten Sinne, in der Kunst, wie in der Religion, Verfassung, Sitte, Tracht, Sprache und

Musik. Denn aus der Dorischen Zeit Aegina's sind diese Bilder, wie schon ihr Dorischer Tempel beweiset, obgleich sie Helden und Geschichten einer früheren Zeit darstellen, vielleicht wiederholen, wie ihr uralter Tempel des Panhellenischen Jupiters erneuet wurde. Diesen legt die Sage schon dem Aeacus bei, welcher ein Sohn Jupiters und einer Tochter des Flusses Asopus, bei Phlius, ist, nämlich der Aegina, welche Jupiter als Adler (nach andrer Sage, als Feuer) auf diese, seitdem nach ihr benannte Insel Oenone (Weininsel) entführte, und vielleicht die zu Phlius verehrte Ganimeda ist. Ihr Name Aegina bedeutet Ziege, wie Jupiter selber als Widder erscheint und von der Himmels-Ziege gesäugt wurde: er weiset also auf den uralten Bocks-Dienst, wie Capri. Daher lag in der Mutterstadt Aegina's, in Phlius, welche sich für den Nabelort des ganzen Peloponnes hielt, *) auf dem Markte eine eherne und vergoldete Ziege, damit das Gestirn der Ziege den Weinbergen nicht schade; daher haben die ältern Aeginetischen Münzen einen Widderkopf; und den Corsischen Widder vergleicht Pausanias mit dem, wie ihn die Aegineten bilden, nämlich dünn, bocksartig und haarig: vielleicht auch mit solcher schneckenförmigen Haarbildung, wie noch die eherne Wölfinn hier auf

*) Vergl. Bd. 3. S. 332.

dem Kapitole hat. — Des Aeacus Name deutet auf seine Abkunft, und wiederholt sich nachmals in Ajax. Sein Stamm ist noch ein mythischer der mit den Dorern (auch im Namen) nahe verwandten Achäer, und die Aeaciden blieben noch die Schutzgötter von Aegina, als diese schon, in der Ilias, die berühmtesten Helden geworden waren. *) Aeacus war der heiligste und gerechteste aller Griechen; bei einer Dürre, nach andrer Sage Flut, konnte sein Gebet allein helfen; er wohnte auf den Inseln der Seligen, oder war einer der Todtenrichter: als Juno all sein Volk auf Aegina getödtet hatte, flehte er zu seinem Vater Jupiter; und es erschien ihm eine Eiche, vom Stamme jener zu Dodona, und daran herablaufende Ameisen (Myrmedones, Niederdeutsch Mieren) wurden zu Menschen, und hießen daher Myrmidonen. Nach andrer Sage, schuf Jupiter diese Menschen aus der Erde. Aeacus baute mit den Göttern die Mauern von Troja, und soll zuerst Tempel gebauet und das Gold erfunden haben, wie der Scythische König Indus das Silber: alles Hindeutungen auf die ersten mythischen Weltalter. Seine Söhne sind, von Endeis, des Centauren (Stiertödters) Chiron Toch-

*) Vergl. Bd. 3. S. 327. Ihre mythische Bedeutung s. weiter in Kanne's ersten Urkunden der Geschichte, S. 368. 390. 443. 673. 702.

ter, Peleus (Erde) und Telamon, und von der Nereide Psamathe (Sand) Phocus (Edelstein): jene beiden tödten diesen, auf Geheiß der Stiefmutter, beim Kampfspiele, und entfliehen, der erste nach Salamis, der andre nach Phthia. Telamon zeugt den Aiax und Teucer, und Peleus mit der Meergöttinn Thetis, den Achill, welcher durch das Wasser des Styx unverwundbar ist, oder (nach andrer Sage) von der Mutter mit Ambrosia gesäugt und Nachts ins Feuer gelegt wird, um alles Sterbliche an ihm auszubrennen (wie Ceres mit dem Triptolemus that), und vom Vater *) gerettet, so allein von mehren Brüdern übrig bleibt, und daher auch Pyrrhisoos (der Feuergerettete) heißt; welcher Name in seinem Sohne Pyrrhus, oder Neoptolemus, wiederkehrt, so wie diese Sage bei Homer noch in den vom Feuergotte für ihn geschmiedeten Waffen. Des Aeacus Bruder, von Deione's Sohn Actor, war Menoetius, des Patroclus Vater. Des Phocus Sohn aber war Panopeus und Enkel Epeus, der Bildner des Trojanischen Pferdes: so wie die übrigen Aeaciden die berühmtesten Helden dieses Krieges sind. Die Ilias ist, als Achilleis, eigentlich nur ein erwei-

*) Er belauscht sie, und sie entflieht darauf dem sterblichen Manne für immer: wie die Meerfeen in so manchen bekannten Märchen.

tertes und ausgebildetes Stück des großen mythischen Epos der Achäer, welches mit Neoptolemus wieder zurückkehrt nach Epirus, dem Sitze des Eichen-Orakels zu Dodona, welches Achill noch anruft; nach anderer Sage, starb Neoptolemus zu Delphi. —

Diese Aeaciden hatten auf dem heimischen Aegina, am höchsten Orte der Stadt, ein Heiligthum, das Aeaceum, auch noch als die Dorer von Epidaurus sich dort friedlich bei den älteren stammverwandten Einwohnern niederließen: hier sah Pausanias das geheimnißvolle Grabmal des Aeacus und des Phocus, und den gewaltigen Stein, womit Peleus den Phocus tödtete; vermuthlich standen hier auch ihre Bilder (tragbaren Idole), welche die Aegineten den Thebanern gegen die Athener zu Hülfe sandten, zwar vergeblich, und die zu der Schlacht bei Salamis von allen Griechen geholt, und in der Luft für sie gegen die Perser streitend gesehen wurden. Auch sah Pausanias noch zu Delphi, inmitten eines Halbkreises die Bildsäule Jupiters, den Thetis und Aurora für ihre Söhne Achill und Memnon bitten, und umher diese selber gegen einander kämpfend, deßgleichen Ulysses, Menelaus, Diomedes und Telamon gegen Helenus, Paris, Aeneas und Deiphobus: ein Weihgeschenk der Apolloniaten, verfertigt von Myrons Sohn Lycius.

Diese Darstellung der Götter inmitten von fünf Heldenpaaren, führt uns nahe auf die ähnliche mit

eben so viel kämpfenden Paaren in den noch vor uns stehenden Bildern zurück. Und sehr glücklich scheint nun ihre Deutung, welche der im Alterthume heimische Hirt, der kürzlich auch hier wieder angekommen ist, nach Cockerells Zeichnung, gegeben hat: *) es ist nämlich, im westlichen Giebelfelde, der Streit um den gefallenen Patroclus, welchen Ajax, der Bogner Teucer und Ajax, Oileus Sohn vertheidigen, gegen Hippothous, der ihn wegziehen will, aber von Ajax erschlagen wird, und gegen Hector, Paris den Bogner, und Aeneas; und im östlichen Felde, der Kampf des Hercules und Telamon gegen Laomedon, König von Troja, und dessen Söhne:

*) Ausführlich begründet, mit einer Abbildung dieser Zeichnung, und in Beziehung auf Wagners und Schellings Schrift, steht sie jetzo in Wolfs Analekten, Band 2. S. 167. (1818.) Otfried Müllers früheres Aegeneticorum liber (1817), voll der gründlichsten Forschungen und neuen Aufschlüsse, sollte dabei nicht so ganz übergangen sein. Hätte Müller die Bilder und Zeichnung gesehen, würde er sie freilich nicht auf die Schlacht bei Salamis gedeutet haben. — Cockerell eignet jetzo Hirts Deutung dem Obristen Leake zu, so zwar, daß im westlichen Giebel Minerva eben beim Kampfe erschienen, und am östlichen derselbe Kampf entscheidend ist. Es kann sein, daß Leake selber darauf gekommen ist, in Rom war aber damals Hirts Deutung Allen ganz neu.

Hercules erschoß ihn mit dem Bogen und gab dessen Tochter Hesione dem Telamon. Auf die Söhne Laomedons, welche bis auf Priamus alle dabei fielen, deutet der Arm eines Phrygisch gekleideten Bogners, und den Hercules, welcher auch in Aegina Gastfreund und verehrt war, macht der Löwenhelm kenntlich. Von der Hesione ist nur der Kopf übrig: ihre Entführung war aber das Vorspiel, und auch der Sage nach, Anlaß zur Entführung der Helena: und vielleicht gehört der Helena ein ähnlicher noch vorhandener Kopf, und stand diese, wie jene, als Preis des Kampfes neben Minerva. So standen beide Vorstellungen in genauer Verbindung, und weisen noch auf eine ältere Anknüpfung: Aeacus baute mit Neptun und Apollo die Mauern Ilions, um deren Lohn sie von Laomedon betrogen wurden, (wie der Nordische Riese, welcher die Mauern Asgards baute,) worauf ein Meerungeheuer die Hesione forderte: Hercules befreite diese, und auch um die dafür bedungenen Rosse betrogen, eroberte er Troja mit Telamon, welcher zuerst die Mauer erstieg und Hesione'n erhielt. Ebenso drang, bei der letzten Eroberung Troja's, Achills Sohn, aus dem Holzrosse zuerst in Priamus Burg, und gewann dessen Tochter Polixena, mit welcher sich vermählend Achill von Paris erschossen wurde. Minerva, die als Palladium, zugleich mit erobert wurde, ist natürlich in beiden Kämpfen gegenwärtig, zwar scheinbar

antheillos, aber eigentlich doch für die Achäer: sie hatte auch in Aegina einen Tempel, und konnte hier um so eher an dem Tempel ihres Vaters Jupiter erscheinen. Als die Helferinn Achills, verkündet sie zugleich dessen Rache, und den endlichen Sieg der Achäer. Sonst würde man den Achill selber, der von allen Dorischen Stämmen fast göttlich verehrt wurde, hier ungern unter den Aeaciden vermissen. In der Ilias ist Minerva freilich nicht bei diesem Kampfe, und auch nicht die Bogner Teucer und Paris: aber das Bildwerk faßt zusammen, stellt ein für allemal, und sinnbildlich dar, (wie die in den Giebelecken verwundet Liegenden den blutigen Kampf vorstellen,) auch wohl nach älterer, örtlicher Sage, wo die Aeaciden noch mehr Götter denn Helden waren; so ward auch, nach Dictys, Patroclus zuerst von Euphorbus Pfeile getroffen. Paris ist überall auf alten Denkmalen durch die Phrygische Mütze und Hosen kenntlich, und bezeichnet dadurch allein die Reihe der Troier, welche sonst in Tracht und Waffen den Griechen ganz ähnlich sind: wie im Homer, wo sie eigentlich auch schon als die späteren Achäischen Bewohner von Troas erscheinen. — Die beiden weiblichen kleinen Bilder über dem Giebel deutet Hirt auf die alten Göttinnen Auxesia und Damia, zu deren Bildern die Epidaurer aus Athen Oelbäume erhielten, und welche die Aegineten ihnen entführten. Sie scheinen Ceres und Pro-

serpina zu entsprechen, und ihre Mysterien wurden noch spät herab in Aegina begangen. Damia war als Bona und Magna Dea auch bei den Römern verehrt.

Wie also jene uralten, von allen Hellenen, besonders auch den Dorern, gleich den Dioskuren, als Schutzgötter verehrten Aeaciden, auf Aegina ein eigenes Heiligthum hatten, in welchem auch die Siegeskronen aus den Kampfspielen aufgehängt wurden: so standen sie hier noch, als die Vorstreiter aller Griechen, am Tempel des Panhellenischen Jupiters. Dieser, vor der Stadt auf der Höhe, Athen gegenüber, soll schon zu Aeacus Zeit, zum Gesammtheiligthum aller Hellenen erbauet sein, als bei einer großen Hungersnoth oder Dürre das Delphische Orakel auf Aeacus verwies, und er den Jupiter versöhnte: wie diese Gesandten an ihn auch am Eingange des Aeaceums ausgehauen waren. Der Tempel aber, welchen diese Marmorbilder zierten, und von welchem noch deutliche Trümmer stehen, aus welchen Cockerell ihn hergestellt hat, *) ist ganz in demselben Dorischen, überhaupt Altgriechischen Style, welchen ich bei den Tempeln zu Paestum ausführlich beschrieben **) habe; und insonderheit ist er dem dortigen Neptuns-Tem-

*) Sein Aufriß der Vorderseite ist der Abbildung des Giebelfeldes beigefügt, auch in der Isis.

**) Bd. 3. S. 228 ff. 329.

pel an Säulenzahl und innerer Einrichtung ganz ähnlich. Er hat, wie jene, die Hauptseite gegen Morgen, mit einem nochmal so großen Vorraume, als die Abendseite: die Bilder am Vordergiebel gehen auch in der Fabel den hinteren voran, sind etwas größer, vielleicht auch mehr, und künstlicher gestellt gewesen, und scheinen auch noch vollkommener gearbeitet. Dieser Tempel hat schon die schlankere ausgebildete Form mit den Tempeln Siziliens gemein, deren Vollendung Hannibal störte, und mit dem Parthenon zu Athen, das Iktinos baute und Phidias schmückte. Der Bau des Panhelleniums wird also auch wohl um diese Zeit, zwischen die Perser und Peloponnesischen Kriege, fallen, wo die Griechische Bildung sich nach allen Richtungen rasch vollendete. Das war auch die Blüte der Aegineten, deren Handelsgeist die reiche Persische Beute aus der Schlacht von Platea meist an sich zog; und als alle Städte Griechenlands den gemeinsamen großen Sieg, durch heilige Denkmale und Erneuung der vielen von den Persern verbrannten Tempel, feierten, mußte das Panhellenium auf Aegina auch wohl so herrlich erneuet, und die Aeaciden, welche in der letzten entscheidenden Schlacht bei Salmis so hülfreich erschienen waren, mußten auch daran verherrlicht werden. Und eine Wirkung und Andeutung dieses Perser-Krieges, welchen Herodot, aus der Volkssage, als Folge der Zerstörung Troja's darstellt, ist etwa die

mehr Persische als Phrygische Tracht des Paris. Gehören nun diese Bilder irgend einem der namhaften Aegineten an, so hat den nächsten Anspruch Onatas, welchen Pausanias nicht undeutlich dem gleichzeitigen Phidias gleichsetzt, und der also das Panhellenium schmückte, wie Phidias das Parthenon, und vielleicht auch das Jupiterbild *) darin machte; und wie dort die Geburt und der Sieg der Minerva über Neptun an beiden Giebeln stand, so hier die beiden Hauptthaten der Aeaciden mit Minerva. Und wenn den Aegineten auch noch die letzte idealische Vollendung der Werke des Phidias fehlt, so vereinen sie doch auch schon auf bewundernswürdige Weise den lebhaftesten Ausdruck der plötzlichen That mit dem ruhigen Ebenmaaße der urbildlichen kanonischen Formen, wie jener Ilissus und andere jetzo nach England geführte Stücke des Parthenons, wie die Gruppe der Niobe (welche vermuthlich auch einen Tempelgiebel zierte), wie Laokoon, der Torso und die Kolossen auf Monte Cavallo: aus welchen allen Griechischer Geist und Kunst am ächtesten und unmittelbarsten hervorleuchtet. Das Alterthümliche der Aegineten in Tracht und Gesicht stimmt aber noch näher zu der

*) Zu welchem etwa das oben erwähnte Elfenbeinauge gehörte. Ein ähnliches Ueberbleibsel fand sich in einem Tempel Pompeji's. Vergl. Bd. 3. S. 33.

älteren Dorischen Bauart, und wiederholte mir ganz den Eindruck jener herrlichen Tempel zu Paestum, mit ihren so schwer und gewaltig vortretenden und doch so zierlich ausgearbeiteten Formen. Sie sind solchergestalt das sprechendste Denkmal des Aeginetischen Volkes von seiner vollen Höhe, indem es zu Anfang des Peloponnesischen Krieges von seinen alten Feinden, den zu nahen Athenern, unterjocht, aller Kraft beraubt, dann grausam zur Auswanderung gezwungen, und bis zur Austilgung verfolgt wurde. — Es ist also gewiß ein großes Glück für unser Vaterland, und ein hohes Verdienst um die Kunst, daß diese Bilder ihm zugeeignet sind, wo ihre unmittelbare Anschauung nicht nur diese bisher dunkele Gegend der Kunstgeschichte weiter aufklären, sondern auch, als lehrreiches Muster, die Kunst selber fördern wird.

Bei Herrn Linkh sahen wir dann, neben mancherlei schönen und merkwürdigen Griechischen Alterthümern, Gemmen, Münzen, Ringen, Spangen, kleinen sitzenden Idolen von bemaltem Thone, meist aus Grabmälern, — die Abgüsse der von ihm und seinen Gefährten ebenfalls entdeckten Bildwerke des Apollo-Tempels zu Phigalia in Arkadien, welche leider nach England gekommen sind. Es sind stark erhobene Arbeiten, auf 23 über 2 Fuß hohen Tafeln, welche innerhalb des Tempels lagen, und vermuthlich einen Fries bildeten: außer Apollo und Diana auf

einem von Hirschen gezogenen Wagen, sind es zur Hälfte Kämpfe der Centauren und Lapithen bei der Hochzeit des Pirithous, dabei Theseus, und zur Hälfte Kämpfe der Amazonen mit Hercules, Theseus und deren Gefährten. Die Centauren = Schlacht stand auch am Hintergiebel des Olympischen Jupiter = Tempels, von dem mit Phidias gleichzeitigen Alkamenes, und nach Pausanias Beschreibung, Einzeles ganz übereinstimmend, so wie noch mit Bildwerken am Theseus=Tempel zu Athen: örtlicher Anlaß war etwa der Berg Lapithus nahe bei Phigalia. Ebenso finden sich Einzelheiten aus den Amazonenkämpfen, (die häufig auf Vasen und Steinsärgen erscheinen,) noch ganz ähnlich am Parthenon und Theseum. Und die am Parthenon wiederkehrende kühn vorschreitende Stellung der Kolossen des Phidias und Praxiteles, hier auf dem Monte Cavallo, sieht man noch häufiger auf diesen Phigalischen Bildwerken, zugleich mit der auf ein Knie gestemmten gewaltig anstrebenden Stellung. Die Helden sind alle jugendlich und fast nackt, mit Helm, Schild und Schwert oder Speer, (die von Erz waren und alle fehlen,) nur zweie tragen Brustharnische, und einer ist bejahrt und bärtig. In beiden Kämpfen bildet die Mischung der Centaurischen Halbrosse mit Frauen und Kindern, und der mannweiblichen Amazonen mit ihren Rossen, höchst lebendige Gruppen, auf den einzelen Tafeln, welche sich sonst

eben nicht weiter verbinden. Die Gesichter haben schon die schöne idealische Ausbildung, aber noch eine gewisse ruhige Gleichgültigkeit; nur die Centauren, alle alt und bärtig, haben starken pathetischen Ausdruck, als Halbthiere. Völlig frei sind auch die Haare und Gewänder, die letzten im Sturme des Kampfes heftig bewegt, und besonders die kurzen Röcke der Amazonen beim weiten Vorschreiten in wagerechten Falten auffallend straff angespannt. Das Bild einer Göttinn (wohl Diana), zu welchem die Frauen vor den Centauren fliehen, hat aber noch die steifen Falten der Aegineten. Die Gestalten sind durchgehends großartig und herrlich, obwohl man auf einigen Tafeln minder fleißige Ausführung bemerkt. Die Verkürzungen der Knienden sind häufig durch Gewänder verdeckt. — Wagner hat alles sehr genau, mit Angabe des Mangelnden, gezeichnet, und Ruschweyh trefflich in Kupfer gestochen: dabei den Grundriß, die Aufrisse und Durchschnitte des alten Tempels. *) Dieser ist auch ganz in demselben Dorischen Style, wie der Aeginetische, und von Iktinos, dem Baumeister des Parthenons, erbauet. Doch sind die Säulen innerhalb nicht auch Dorisch, wie in jenem und zu Paestum, sondern Jonisch, und in der vorderen Ab=

*) Zusammen 24 Blätter, welche schon 1814 hier in Rom erschienen sind, mit einem Italienischen Vorberichte.

theilung der Celle steht in der Mitte *) sogar noch eine Korinthische Säule.

Zu den Aegineten gesellet sich so eben der als eine Bildsäule des ersten Ranges berühmte Faun, aus der hiesigen Barberini'schen Sammlung, auch vom Kronprinzen von Baiern für seine Glyptothek (ein barbarisches Wort, das mir kaum aus der Feder will) erkauft, nicht viel wohlfeiler, als alle Aegineten. Der riesenhafte ganz nackte Kerl ist berauscht neben seinem Weinschlauch eingeschlafen, und halb sitzend, halb liegend hat er schlaffelig die Arme über den Kopf, und die Beine, unbekümmert um den Anstand, weit ausgespreizt: die wollüstige Abspannung dieser vollkräftigen und säftigen, zwar gemeinen doch wohlgebildeten Natur, kann nicht wahrhafter vorgestellt werden; man hört ihn schnarchen. — Er scheint aus der Zeit, als die Kunst der Griechen schon den Römern diente, und auf einer Linie mit dem sterbenden Fechter.

Es ist zwar etwas weit, aber wir wollen von hier bald nochmal auf das Kapitol wandern, wo noch immer eine Hauptsammlung von Alterthümern ist,

*) Durch ähnliche Abtheilung erklären sich nun wohl die Mittelsäulen in dem mittleren Tempel zu Paestum. Bd. 3. S. 237. Ueber die alte Verbindung der 3 Säulenordnungen, vergl. ebend. S. 248. Skopas setzte auch schon im Minerva-Tempel zu Tegea, Korinthische Säulen auf Dorische.

welche zugleich die Geschichte Roms durch das Mittelalter bis in die neueste Zeit fortsetzt. Unten, zu beiden Seiten der breiten Treppe des Berges, (die beim Einzuge des Senators zur Auffahrt dient,) liegen zwei wasserspeiende Aegyptische Löwen von einem Isis-Tempel (jetzo S. Stefano del Cacco): aus Basalt meisterhaft gearbeitet, bestätigen sie, daß die Aegypter die Thiere freier und edler, als die Menschen und Götter bildeten. Daneben steht der Rumpf einer Roma aus Porphyr, auch vortrefflich gearbeitet. Oben stehen Kastor und Pollux mit eiförmigen Mützen (aus denen sie gekrochen sind), ihre Pferde haltend, von Marmor, groß und schwerfällig; und neben ihnen die plumpen Bildsäulen der beiden Söhne Constantins, *) noch tieferen Verfall der Kunst bezeichnend, von welchem sie nun erst wieder neu erstehen mußte. Den Platz oben ziert das eherne Musterbild aller Ritterstatuen, **) Marc Aurel das Volk segnend, dem Michel Angelo zurief, besinne dich, daß du lebest, und schreite fürder. Der Lateran, wo sie gefunden und früher aufgestellt war, erhält jährlich vom Stadtrath einen Blumenstrauß dafür.

*) Abgebildet bei Agincourt, Sculpt. III. 2. 4.

**) Vergl. Cicognara, III. 20. 23. und die ganze Reihe der neuen Ritterbilder.

Angelo erneute auch das unverwüstliche Kapitol, auf dem uralten Unterbau von ungeheuren, ungleichen, bald mehr bald minder vorragenden Werkstücken, welcher, mit der Cloaca Maxima, schon vom Hetrurischen König Tarquinius dem alten herrührt, und die Urform des nachmals, besonders in Florenz, ausgebildeten, bäurischen Werkes ist. Darauf steht noch, unter einem Gebälke, eine Reihe Dorischer, oder Toskanischer, Säulenköpfe, deren Säulen aber durch eine rohe Mauer ersetzt sind: sie sollen zu dem alten Archiv (tabularium) des Kapitols gehört haben. Die noch aus dem Mittelalter übrige Westseite sieht aus wie eine Feste, wozu auch die Triumphbögen und das Kolosseum damals gemacht waren: sie dient zum Gefängniß, das sich von jeher am Kapitole befand. Das neue Hauptgebäude, nach Angelo's Zeichnung von Giacomo della Porta (der die Peterskuppel vollendete), ist der Pallast des Römischen Senators, was früher noch ein Ehrenamt von Königen und Fürsten, jetzo kaum ein Schatten des alten Senats ist, welcher eine Versammlung von Königen hieß. Unter der Treppe sitzt ein altes, nur zu kleines Porphyrbild der Roma; neben ihr liegen die Flußgötter Tiber und Nil. In dem großen Saale, wo Gericht gehalten, die Kunstpreise ausgetheilt und die Poeten gekrönt werden, sitzen die Marmorbilder einiger Päpste, und Karls von Anjou, als Senator von Rom, zu

welchem ihn Clemens 4 zum zweitenmale machte, und ein Jahr darauf, 1269, zum König von Neapel, wo ich von seinen und seines Hauses Thaten und Bildern gemeldet habe. *) Karl sitzt hier auf einem Löwenthrone, über lebensgroß, in Römischer Tracht, doch schon mit Scepter, Reichsapfel und der Königskrone, welche er dem Conradin sammt dem Haupte abreißen durfte: sein Antlitz ist finster und widerwärtig; doch ist das Ganze ein tüchtiges, gleichzeitiges Werk, und laut der Lateinischen Inschrift, 1481 aus dem Schutte hervorgezogen. Fohr hat, für Raumers Hohenstaufen, eine genaue Zeichnung davon gemacht. **) Mitten auf diesem Gebäude steht ein Thurm, welchen wir bestiegen, wie ich jedem zu thun rathe; denn von der Gallerie oben hat man das beßte Rundgemälde der ewigen Stadt: auf der einen Seite, das alte Rom mit seinen Hügeln und Trümmern; auf der andern Seite, das neue in der Ebene; dazwischen die Kirchen und Trümmer des Mittelalters. Auf den beiden Gipfeln des Kapitolischen Berges, zwischen denen der Thurm sich erhebt, waren die Tempel des Jupiter (jetzo eine Kirche), und der Juno, wo die Gänse ge-

*) Vergl. Bd. 3. S. 147.

**) Eine Abbildung gibt auch Agincourt, Sculpt. XXX. 1. Zu verwundern ist, daß Cicognara dieses Werk ganz übergangen hat.

hälten wurden, deren Geschrei das Kapitol rettete, und zu deren Gedächtniß sonst eine silberne, und noch zwei eherne Gänse (auf dem Berge Coelius gefunden) in der Kunstsammlung standen. Auf dieser Seite ist auch der Tarpejische Fels, wo die Gallier aufklimmen wollten, und wo ein Sturz noch halsbrechend wäre, obgleich sich der Grund umher wohl schon sehr erhöhet hat, wie auf dem Forum.

Die beiden einzeln stehenden Seitengebäude des Pallastes, auch von Michel Angelo mit Korinthischen Pfeilern, bewahren nun die Sammlungen, das westliche, mit den Sälen der 3 Conservatoren (eines Stadtraths), die mehr auf die Geschichte bezüglichen. Hier steht die schon bei den Aegineten gedachte Erzwölfinn, angeblich dieselbe, welche bei Caesars Ermordung vom Blitze beschädigt wurde, wie man am Hinterfuße sieht Sie scheint wirklich älter, und ist ein schönes Denkmal; neu sind ihre Säuglinge, Romulus und Remus, an deren Tempel (jetzo S. Teodoro) sie gefunden ist. Trefflich ist die Erzbüste des älteren Brutus, aber mit Goldaugen; dann die Büste des Appius Claudius, aus rothem Marmor. Das schöne, und oft wiederholte Bild des Dornausziehers, hier in Erz, soll ein junger Hirte sein, welcher dem Rath eine wichtige Botschaft brachte, und so eilig war, daß er den eingetretenen Dorn erst am Ziele auszog. Einige Wände füllen Bruchstücke

der alten Jahrbücher (fasti Consulares) ganz mit großen Buchstaben in Marmor gegraben, vom Jahre Roms 120 bis 765, zu welchen die gegenwärtigen Nachgrabungen im Foro noch einige Stücke geliefert haben. Bei dem Jahre 531, wo zuerst die Germanen vorkommen, als sie mit den Galliern unter Anführung Virdomars geschlagen worden, steht wirklich Germaneis, und nicht Cenomaneis, wie mehre Kritiker zu des Tacitus Bericht von den Germanen vermeint haben. *) — Unter manchen Bildwerken, zeichnen sich noch aus: die Büsten von Sokrates und Sappho; bedeutsamer für den Ort ist Michel Angelo's Erzbüste, von ihm selber, sein gewaltiges, ehernes Antlitz. Der späteren Römischen Prunkgemälde auf den Wänden geschweige ich, und von den Oelbildern gedenke ich nur der heiligen Familie von Giulio Romano, deren Urbild und Entwurf von Rafael wir das Glück hatten in Neapel zu sehen. **) In der Hauskapelle ist ein sehr schönes altes Wandgemälde, welches, laut der Inschrift, 317 Jahr alt, vormals außen am Gebäude stand, und die Gegend bei einem

*) Vergl. Adelungs älteste Geschichte der Deutschen, S. 103. Virdomar stammte vom Rheine, wo die Tungern blieben (noch Tongern in Lüttich), als sie hinüber drangen und zuerst Germanen hießen.

**) Vergl. Bd. 3. S. 270.

Erdbeben schützte, worauf es 1703 hieher versetzt wurde. Es ist von Pinturicchio, dem älteren Mitschüler Rafaels, und noch mehr in der alten Art Perugino's, mit aufgedrückten und goldenen Zierraten: die jungfräuliche Mutter mit dem schlafenden Kinde im Schooße; ein wahrhaftes Andachts-Bild. Ueber der Thür eines anderen Zimmers steht noch ein ähnliches altes Wandgemälde, ein Christus. Vortrefflich sind in der Kapelle die vier Evangelisten von Caravaggio, das Edelste und Beßte, so ich von ihm gesehen habe. Die Gemäldesammlung, in zwei Sälen, enthält viel Mittelgut und kein Hauptbild; nur wenige Nummern habe ich aufgezeichnet: 9, 27, 67, liebliche Madonnen von Garofalo; 31, die Mutter mit dem Kinde und zwei Engel; 133, eine kleine Anbetung der Hirten; 44, Madonna und sechs Heilige, 1513, von Malaspina, der sonst nicht bekannt ist; 71, Madonna in der Herrlichkeit, und sieben Heilige, ein altes Bild; 64, ein weibliches Bildniß, zwar verblaßt und alt, aber sehr innig. — Zwei riesengroße Marmor-Päpste sitzen hier in einem finsteren Winkel: vormals saßen sie mitten unter den Antiken. Auf der Treppe sind auch allerlei alte Bildwerke angebracht: Curtius zu Rosse, wie er den Salto mortale thut, klein, in erhobener Arbeit; deßgleichen mehre größere Geschichts-Tafeln vom Marc Aurels Triumphbogen, welcher einst auf dem Corso stand, darunter eine, wie

der Sieger den knienden Germanen Frieden gewährt, ganz in derselben Darstellung, wie das große Erzbild. Dann verkünden hier acht Lateinische elegische Verse, in Gothischer Schrift, daß Kaiser Friedrich 2 den zu Mailand erbeuteten Wagen an Rom sende, zum Denkmale der Freundschaft und des Sieges, wie er zur Ehre der Stadt und zur Schmach der Feinde, hier aufgehängt sei. Die Geschichte weiß, daß Friedrich 1 von der Mailändischen Beute den Wagen der Hauptfahne dem Papst zum Geschenke sandte. *) Diese Inschrift scheint aber das einzige Ueberbleibsel der Trophäe, von welcher hier weder etwas zu sehen ist, noch jemand sonst wissen will. — In dem Hofe stehen auch mehre, merkwürdige Stücke: eine Hand, ein Mittelarm, zwei Füße und Stücke vom Bein und Knie, eines marmornen Sonnenkolosses, 30 Ellen hoch, welchen Lucullus von Apollonia am Pontus, bringen und hier aufrichten ließ. Vielleicht gehört die Hand an Canova's Werkstätte dazu. Ein kolossaler Erzkopf und Hand des Nero, der auch gern den Sonnengott spielte, und ein noch größerer Marmorkopf des Diocletian. Ein Roß im Kampfe mit einem Löwen, der es mit Klauen und Zähnen gepackt hat: ein kräftiges Griechisches Werk. Es scheint das Urbild vieler ähnlichen Vorstellungen an den Ecken

*) Vergl. Bd. 1. S. 10.

alter Steinsärge, hier im Kapitol und Vatikan, dann auch an den alten Kirchen und Kanzeln (z. B. von Nicolo Pisano in Siena), als Säulenträger, wo mit dem Pferde auch Rehe und andere Thiere, und Menschen, wechseln. Neben einer triumphirenden Roma, stehen trauernd zwei Thracische Könige, in langen Hosen, ohne Krone und Hände, die Lucull ihnen wirklich abhauen ließ, wie die Aegypter, und die Athener den Aegineten thaten. Sie sind aus schwarzem Numidischem Marmor meisterhaft gearbeitet, und Nicolo Pisano's sichtliches Vorbild bei einer Gestalt am Sarge des H. Dominicus zu Bologna. *) Dabei stehen seltsam Isis und Osiris, aus rothem Granit, in all ihrer hieroglyphischen Mißgestalt, und meisterhaften Bearbeitung des harten Steines. Zwei solche Isisbilder, aus rothem Granit und Basalt, mit geschlossenen Beinen, begegnen uns sogleich wieder am Eingange des anderen Seitengebäudes. Dieses ist ganz von Steinbildern bewohnt, wie einst das ganze Kapitol war, so daß Augustus einen Theil aus dem Wege schaffen ließ. Die Aegyptischen Bilder haben am Fußgestelle und an der Rückenlehne noch Hieroglyphen, sind also ächt alte. Dagegen stehen in einem besonderen Gemache ihre Erneuungen durch Ha=

*) Vergl. Bd. 2. S. 180. Cicognara, I. 13, stellt beide zusammen.

drian, aus dessen Villa bei Tivoli, wie schon außer der eleganten Formen, der Marmor verräth, da die Altägyptischen Idole auch durch das harte und farbige, meist dunkle Gestein, bedeutsam erscheinen. Diese zierlichen neuen Figuren, mittler Größe, sind auch meist schwarz, darunter eine Doppel-Büste, auf der einen Seite Isis mit der Lotusblume auf dem Haupte, auf der andern der Stierkopf des Apis. Ein hundsköpfiger Anubis und ein Krokodill, sind aus weissem Marmor. Zwei Bilder aus Basalt und einige andere kleine Stücke, scheinen älter. Im Gemache daneben, ist eine kleine Cybele in erhobener Arbeit, in reichem sinnbildlichem Schmucke. Sehr alt ist ein viereckiger Altar mit den Thaten des Hercules: bei den Hesperiden windet sich die Schlange um den Apfelbaum, wie auf biblischen Bildwerken. An einem großen Grabstein erscheinen die Thaten Achills, stark herausgearbeitet: seine Entdeckung unter den Töchtern des Lykomedes ist wohl zu erkennen. Ein Erzbildwerk scheint die Geschichte der Lucretia. Auf einer zu Antium gefundenen Musivtafel spielen Amorinen mit Löwen. Vor der Thüre ist Hercules, im Kampfe mit der vielköpfigen Hydra, ein athletisches Werk. Auf der Treppe bedeckt die Wände ein antiker Grundriß Roms auf Marmor, in einem Tempel (jetzo S. Cosmo und Damiano) gefunden, zwar nur Bruchstücke. Oben, steht eine große Marmorvase auf einem runden, hoh-

len Altar, oder Brunneneinfassung, mit den zwölf Göttern, Jupiter, Juno, Minerva, Hercules, Apollo, Diana, Mars, Ceres, Proserpina, Mercur, Neptun, Vulcan: noch in dem alten, bei den Aegineten beschriebenen Style der Gewänder und Haare, weniger der Gesichter. Ein kleines Bronze-Idol der Trivia, ist aus 3 Gestalten, Diana, Luna und Hekate, verschmolzen. Mehre Tafeln mit feinem Bildwerk und Griechischer Schrift, enthalten Darstellungen aus der Ilias, und scheinen aus späterer Zeit, dem Mailänder Bilder-Homer ähnlich. Sehr zierlich ist eine getriebene Vase mit dem Griechischen Namen des Mithridates, und höchst anmuthig die Musivtafel mit vier Tauben, die auf einem Becken nippen und sich ruhen: man sieht sie überall in den Neurömischen Musiven wiederholt. Auf dem Gange sitzt ein Säufer höchst weinselig; ein Fechter ist daneben desto angestrengter. Ein herrliches Ideal ist der Juno-Kopf und ein Jupiter. Scipio's des ersten Afrikaners kahles Haupt bezeichnet auch die Stirnwunde. In zwei Zimmern stehen die Büsten der Kaiser und Römischen Familien, und der Griechischen und Römischen Dichter und Weltweisen, vollständiger, als irgendwo, und mehre in Wiederholungen. Zu manchen Römischen Büsten sieht man noch die lebenden Originale in Rom: sie haben fast ein so festes Gepräge, wie die Juden. Mehre sind aus allerlei buntem Ge-

stein, mit eingesetzten Augen, und einige weibliche, z. B. Messalina, tragen seltsamen Haarputz, und sogar marmorne und eherne Perücken, welche abzunehmen sind, etwa um, bei wechselnder Mode, neue aufzusetzen. Vortrefflich sind zwei große erhobene Bildwerke, der schlafende Endymion, und Perseus die Andromeda befreiend. In der Mitte sitzt Agrippina, eine würdige Matrone, reich bekleidet, in sinniger Ruhe den linken Arm über den Stuhl zurückgelehnt: oft ist sie nachgeahmt, zuletzt von Canova bei Bonaparte's Mutter. *) Freundlich ansprechend und verständig ist Trajans Gesicht, mit dem schlichten Haare. Homers Kopf ist öfter da, nach einem alten Typus; ebenso Platon. Selten ist Virgil, jugendlich und sanft. Mehr alterthümliche Würde hat Cicero. Unter ihnen würde man den Gabriel Faerno, einen Poeten des 16ten Jahrhunderts, nicht für ein so neues Werk erkennen, wenn man nicht wüßte, daß es von Michel Angelo ist. Merkwürdige erhobene Arbeiten sind hier: drei Bachantinnen hinter einem Faun; eine Frau, die Göttinn der Gesundheit anflehend, aus rothem Marmor: beide im älteren Style. Mehre Krieger, die einen nackten Todten aus der Schlacht tragen, eine schöne und rührende Darstellung, die öfter wiederholt ist (z. B. im Vatikan und im Hofe des Pallastes Mattei), und sichtlich Rafaels Vorbild

*) Vergl. beide bei Cicognara, III. 35. 43.

zu der Grablegung, welche darum nicht minder sein Eigenthum ist. Ein Jüngling aus Erz, steht sehr naiv und lieblich da, und ist schön bekleidet. An einem Kinde oder Amor wird von Künstlern die Morbidezza (Weichheit) des Fleisches bewundert; und wirklich scheint der Marmor eher gelbes Wachs. In dem großen Saale, glänzt ein großer Herkules aus vergoldetem Erz, ist aber plump. Derselbe, als Knabe, ist dagegen aus schwarzem Probiersteine. Aus schwarzem Marmor sind auch zwei Centauren, ein Aesculap und Jupiter Serapis. Eine Isis, aus weißem Marmor, ist ungemein reizend: das in der Mitte aufwärts gezogene Gewand ist sehr zierlich um Brust und Schultern gelegt, und alles Alterthümliche der fremden Göttinn aufs Anmuthigste übersetzt. Ein Faun, zu dem ein Bock auf einen Korb steigt, aus rothem Marmor, ist zierlich ausgearbeitet. Ein trunkenes altes Weib, mit der Flasche zwischen den Beinen, ist nur zu wahr. Desto herrlicher stehen dabei zwei große, sehr ähnliche Amazonen, mit der Griechischen Aufschrift des Meisters, Sosikles; von ihren Kämpfen ist hier auch ein schönes erhobenes Bildwerk. Einer von den Söhnen der Niobe, auf einem Knie, und eine sich bückende Tochter, welche hier nochmals mit (alten) Flügeln als Psyche steht, sind gute alte Wiederholungen aus dieser herrlichen Gruppe. Ein Kämpfer daneben, in der angestrengten Stel-

lung der beiden Diskuswerfer im Vatikan, steht in Florenz auch bei dieser Gruppe, und alle sind gute alte Wiederholungen eines älteren Werkes, von Myron, dessen Namen der eine im Vatikan führt. Der Kapitolische und Florenzer haben auch noch die von Plinius an Myron gerügte alterthümliche Haarbildung der Aegineten, an der Schaam, vermuthlich auch an den Köpfen (wie jener Athlet in Neapel), welche an beiden ungehörig sind, so wie hier der alte Rumpf überhaupt fälschlich zu einem Fechter ergänzt ist. Auch von der Niobe selber steht hier ein schöner alter Kopf, auf dem Gange über der Saalthüre. Zu den Werken im älteren Style gehört noch ein runder Altar, mit dem bärtigen Mercur, Apollo und Diana. Neuer ist ein viereckiger Altar, mit erhobenem Bildwerke, wie Rhea dem Saturn einen Stein statt des neugeborenen Jupiter gibt, und dieser von der Ziege gesäugt wird, zur Seite zwei lärmende Korybanten; dann Jupiter als Götterkönig, sein Stuhl über einer Kugel, und 9 andre Götter, Minerva, Juno, Mercur, Apollo, Diana ꝛc. (vermuthlich 12, weil mehres fehlt): der Styl ist noch dem vorigen zunächst, aber schon freier, und die Ideale der einzelen Götter sind schon ohne die äußeren Sinnbilder erkennbar, wie an den Leuchtern im Vatikan. In dem letzten Zimmer stehen Meisterstücke versammelt: eine hehre Juno; Apollo mit der Leier; die schöne Venus, in derselben Stel-

lung, wie die Mediceische, und von einigen dieser gleich gesetzt: ihre Formen sind aber nicht so vollkommen, und die Linie der Hüften nicht so schön; überhaupt ist sie voller und größer, und der blendend weiße Marmor und dessen zarte Behandlung verrathen eine spätere Hand. Eine Venus im Saale, ist fast nur Wiederholung von dieser, aber geringer. Sehr anmuthig, und schön bekleidet, ist die Flora. Geisterhaft schwebt im langen Gewande eine Urnenträgerinn. Der Bachus und Ariadne-Kopf gehören zu den schönsten ihres Namens. Alexander ist ein herrlicher begeisterter Kopf, mit ambrosischen Locken, wie eines Göttersohnes: Thorwaldson hat ihn so in seinem Triumphe aufgeführt. Ein Griechischer Redner oder Weiser steht in schöner Ruhe da. Der auf seine Waffen hingesunkne Fechter ist eine vollkommen ausgearbeitete Natur, und grauenhaft wahr ist ihr schwerster stiller Kampf mit dem Tode: der Kopf, mit dem Strick um den Hals, ist gemein, und dumpf sieht er sein Leben aus der Brustwunde versiegen. Er verhält sich zu den sterbenden Söhnen der Niobe, wie Römische zu Griechischer Bildung, und nur jene konnten ein solches Kunstwerk völlig genießen, welche mit grausamer Wollust und Wuth sich an den blutigen Fechterspielen weideten. — Antinous der schöne, wie ein Narciß, sanft schwermüthig niederblickende Jüngling, steht hier doppelt: einmal, natürlich; dann,

größer, im Aegyptischen Style, mit anliegenden Armen und geschlossenen Beinen, einem Schurz und einer Sphinxhaube: wie Hadrian diesen seinen jung gestorbenen Liebling in der ihm erbauten Stadt Antinoe, in Aegypten, abgöttisch verehren ließ, und er noch zweimal ganz ebenso, aber riesengroß aus Granit, im Vatikan (sämmtlich aus Hadrians Villa) steht. Das Marmorbild hier besteht aus zwei Hälften, und Winkelmann bemerkte dieß auch als Nachahmung, weil bei den Aegyptern auf ähnliche Art Götterbilder, selbst durch zwei von einander entfernte Künstler gemacht wurden. Solches hat wohl noch einen tieferen Grund in den weitverbreiteten Mythen und Kultus, wo Zeit-Götter oder ihre Bilder mittendurch gesägt oder sonst getheilt werden, wie gewisse Opferthiere. — Am Ausgange dieses Pantheums stehen Amor und Psyche, sich herzlich umarmend und küssend: die liebliche und bedeutsame, so mannigfaltig wiederholte Gruppe, welche auch noch die ältesten Christlichen Steinsärge beleöt (z. B. in der Unterkirche von St. Peter): durch das antike Göttermärchen blickt sichtbar noch alter Morgenländischer Tiefsinn. — Unten auf dem Hofe stehen noch vier Indische Bachus, und mehre andre weibliche und männliche Hermen, mit Geschlechtsbezeichnung, und zwei Satyrn, spöttisch um den riesengroßen Marforio, den man auch für unsern Rhein hält.

Ueber diesem Gebäude, auf dem Gipfel des Berges, welcher anfangs von Saturn bewohnt und benannt sein soll, stand vermuthlich der Tempel des Kapitolischen Jupiters, bei dessen Grundlegung man einen unversehrten Menschenkopf fand, welchen man auf die Hauptstadt der Welt deutete, und darnach das Capitolium benannte. Vielleicht ist hier Verbindung mit jenen Mysteriensagen, daß die beiden Kabiren die Kiste mit dem Gliede des erschlagenen dritten Bruders nach Tyrrhenien gebracht, und dort neuen Bachusdienst gestiftet, *) oder seinen Kopf am Olymp begraben haben; und das Orakel Dodona's, welches den Pelasgern in Italien in Erfüllung ging, und sie mit den Aborigines vereinte, gebot ihnen, nun dem Jupiter Köpfe zu senden, wie dem Jupiter Elicius (Versöhner) Zwiebel-Köpfe und Menschenhaare geopfert wurden. Dieß alles deutet etwa auf Uebertragung eines alten Kultus in den Kapitolischen Tempel, welchen der Hetrurische König Tarquinius erbaute, zugleich für Jupiter, Juno und Minerva, wie deren drei Tempel in Hetrurien erst eigentlich eine Stadt bildeten. Gegenwärtig führt dieses Stadtviertel des Kapitols (Campitelli) im Wappen einen Drachenkopf, welchen man, der Sage nach, dort gefunden: das ist wohl Christliche Umdeutung je-

*) Vergl. Bd. 3. S. 330. 332.

ner Sage. Die Kirche ara Coeli steht glaublich auf der Stelle des Tempels, und hat ihren Namen von dem Altar (ara), welchen Augustus, durch die Sibyllischen Bücher von der Geburt des Heilands belehrt, dem eingeborenen Sohne Gottes errichtet haben soll. Nach andern (Nicephorus) befragte er, als häufige Blitze den Kapitolischen Tempel trafen, den Delphischen Apollo, und dieser antwortete, er müßte vor dem Hebräischen Knaben, dem Gotte der Götter, vom Stuhle zum Orkus entweichen, und verstummte seitdem, wie alle Orakel. Der Altar steht noch in der Kirche an seiner alten Stelle, mit einer Inschrift, welche eben dieses besagt. Der Gegenpapst Anaklet schmückte ihn 1130 mit 4 Porphyrsäulen; auch ist er damals wohl so musivisch ausgeziert, wie hier mehre ähnliche Denkmale zu sehen sind. Die Kirche selber wird schon dem Konstantin zugeschrieben. Papst Gregor der Große, um 600, weihte sie der H. Maria, welche auch über dem Seiteneingange, vom Kapitole her, im Musivbilde steht, mit der Griechischen Inschrift Mutter Gottes. Vermuthlich wurden die Ueberbleibsel des zum dritten und letzten male von Domitian erneuten Tempels dazu gebraucht, wie besonders die Säulen verrathen. Die Form ist die der ältesten Kirchen, außen schlicht von Backsteinen, mit kleinen Fenstern: innerhalb, 3 Schiffe (wie auch der Tempel für die 3 Götter hatte), auf 22 Säulen, meist

von Aegyptischem Granit, aber von ungleicher Dicke und Länge, daher zum Theil ohne Fuß im Boden stehend; eine hat die Inschrift: a cubiculo Augustorum. Ebenso verschieden sind ihre Knäufe: zwei derselben haben schon in den Schnörkeln Köpfe an den Ecken. Ueber den Säulen stehen Rundbögen, welche das höhere Mittelschiff tragen, mit flacher Decke. Ein sogenannter Triumphbogen scheidet sie von dem Queerschiffe; er ist mit alter Mosaik bekleidet: in der Mitte, das Lamm mit dem Kreuze; in den Winkeln, rechts die Mutter mit dem Kinde, links ein gekrönter Mann. An den Ecken dieses Bogens stehen zwei alte Marmorkanzeln mit Musivarbeit sich gegenüber. Ebenso ist in dem Queerschiffe das Grabmal des Lucas de Sabellio, 1266, über einem heidnischen Sarkophag, musivisch geziert; und dem gegenüber ein ähnliches, ohne Inschrift. Dort sieht man noch ein sehr altes erhobenes Bildwerk. Das Altargemälde von der Mutter Gottes ist eins von denen, welche dem Evangelisten Lukas zugeschrieben werden. Die Gemälde in den Kapellen sind meist neu: zu den vortrefflichsten alterthümlichen Roms gehören aber die Wandgemälde in der ersten Kapelle rechts am Eingange, von Pinturicchio: es sind verschiedene Auftritte aus dem Leben des H. Bernardino von Siena, voll herzlicher Wahrheit, Tiefe und Einfachheit, dabei reiche Hintergründe von Gebäuden und Aussichten. Diese Kapelle hat auch

noch die Gothischen Spitzbögen mit bunten und goldigen Zieraten, ähnlich jenen Zimmern des Vatikans, und es wird einem recht heimisch darin. Sie wird auch fleißig von unsern jungen Künstlern besucht und studirt. Die Schauseite der Kirche, mit 3 Thüren, ist auch ohne Verzierung, der abgestumpfte Giebel hängt aber etwas vorn über, wie an mehren der ältesten Kirchen war, es scheint, zum Schutze der Musivgemälde daran. Eine großartige Treppe, 101 breite Marmorstufen von dem Tempel des Quirinus, führen hinab.

Wir wollen aber die andere Seite des Kapitols hinuntersteigen, und dort noch die Inkunabeln der Kirche unter antiken Trümmern besuchen. Hier ist zunächst die Kirche St. Peter in Carcere, auf der Stelle der alten Gefängnisse, in welchen St. Petrus und Paulus 9 Monate lang, unter Nero, gesessen, und aus einer noch lebenden Quelle die Hüter und andere Heiden getauft haben sollen.

Die ganz in die Celle des Tempels von Antoninus und Faustina eingebaute Kirche S. Lorenzo in Miranda, ist durchaus erneuet, und auch innerhalb nichts Alterthümliches mehr sichtbar. Daneben ist S. Cosmo und Damiano, schon um 530 von Papst Felix 3 gestiftet, in dem Tempel des Romulus und Remus, oder der Roma mit mehren andern Göttern, nach Art des Pantheons, zwar viel kleiner, rund

gewölbt und von oben beleuchtet. Den Eingang zierte Papst Hadrian 1, um 780, mit zwei Korinthischen Porphyrsäulen mit geradem Gebälke, und mit der Erzthüre. Den Boden und das Gewölbe erhöhte Urban 8, um 1630. Ueber dem Altare ist eine der schönsten und lebhaftesten alten Musiven: im Großen Halbrunde der Tribune schwebt oben Christus, die Rechte aufgehoben, in der Linken das Evangelium; über ihm, wo jetzo ein Fenster ist, reichte sonst eine Hand eine Krone herab, daran das Kreuz als Schmuck war. Unten, rechts steht Paulus und links Petrus; sie führen, hinaufzeigend, die beiden Heiligen, welche Blumenkronen (mit Blumen geschmückte Opfer) in den Händen tragen; hinter diesen stehen, links der H. Theodor, auch eine Krone, und rechts Felix, ein Kirchlein (als ihr Stifter) darbringend. Auf jeder Seite schließt ein überragender Palmbaum (Griechisch Phönix, daher Phönicien, und Sinnbild Judäa's), und von dem rechten fliegt ein Vogel, mit einem Sternenschein um den Kopf, empor: offenbar, ein Phönix, als Sinnbild Christi. Unter dem Halbrunde steht ein Lamm mit der Glorie auf einem Felsen, und auf jeder Seite stehen 6 Lämmer, hinter ihnen das Thor von Bethlehem und Jerusalem: das ist Christus mit den Aposteln; die vom Felsen strömenden Wasser sind die Paradiesesflüsse; und über dem Lamme liest man Jordanes, gleichsam als Quelle von jenen, und das Wasser be-

zeichnend, über welchem Christus schwebt. Ueber dem Bogen ruhet das Lamm mit dem Kreuze auf dem funkelnden Throne, zur Seite sieben Leuchter, vier Engel, und der Adler und Engel mit dem Buche; von den 24 Alten und den Sinnbildern der andern beiden Evangelisten sieht man unten am Bogen nur Stücke: alles nach der Offenbarung Johannis. Die Inschriften sind Lateinisch; das Griechische Zeichen Christi, ☧ welches zu oberst stand, ist abgefallen. Die Gestalten sind ganz in dem ältesten Griechischen Typus.

Aus dieser runden tritt man unmittelbar in eine viereckige Kirche, welche innen ganz neu ist: außen weiset aber die Mauer aus großen ungleichen Werkstücken auf noch ältere Zeit. Neben dem Eingange bezeichnen zwei über halb im Boden steckende Korinthische Säulen, wie tief dieser hier verschüttet ist.

Weiterhin steht S. Maria nuova, zwar von außen und innen neu überbaut; aber der viereckige Thurm, mit kleinen rundbogigen Säulenfenstern, und die Seiten der Kirche, außer dem Giebel, sind noch alt. Hier stürzte der Magier Simon, der sich durch Zauberei in die Luft erhoben hatte, hernieder vor dem Gebete der Apostel Petrus und Paulus, deren Knie sich einem Stein eindrückten, welcher noch in der Kirche an der Tribune eingemauert ist. Papst Johannes 7, schon um 705, zierte diese Kirche mit einer Kanzel und (Musiv-) Gemälden; Leo 4, um 847,

erneute sie vom Grund aus, und brachte dahin ein Marien-Bild von S. Lucas, aus Troas; daher sie seitdem die neue hieß. Nicolaus I, um 858, zierte sie wieder mit schönen Gemälden, das sind besonders auch Musiven: und daher ist ohne Zweifel noch das schöne Musivgemälde in der Tribune. Ein reiches Gewinde von Laub, Blumen und Früchten, darunter Rosen, Pinien, Wein und Aepfel, umfaßt das große Halbrund, oben geschlossen von dem Zeichen ☧ unter welchem die Erdkugel vortritt, darauf das Kreuz zwischen zwei Lorbeeren blühet. Eine Hand reicht einen Kranz herab auf die H. Jungfrau, welche auf einem prächtigen großen Throne sitzt und das Kind hält, welches lieblich auf ihrem Schooße steht. Sie ist königlich angethan, mit der Krone und reichem einfachen Gewande (Dalmatica), dessen Aermel vorn sehr weit ist, und prächtig geschmückt herabhängt. Sie sitzt zwischen zwei Palmsäulen, die aus Kelchen steigen, oben Blumenknäufe haben, und einen reich verzierten flachen Bogen tragen. Die zwei, nur halb so weit gestellten Säulen auf jeder Seite sind abwechselnd auch Palmen, und gewundene, und die letzten haben gewöhnliche Säulenfüße, ohne Kelche, alle aber mannigfaltig verzierte Kreisbögen; und darunter stehen, zur Linken Petrus und Andreas, zur Rechten Jacobus und Johannes, wie die Inschriften sie nennen, und auch in ihrem Griechischen Typus erkennbar: jeder

hebt die Rechte auf und hält eine Rolle in der Linken. Das Ganze stellt sich in heiterer Pracht dar. Vortrefflich stimmen dazu zwei schöne Madonnen auf dem Thron, es scheint, von Perugino. Unter den übrigen Kunstwerken bemerke ich nur die erhobenen Arbeiten an dem Denkmale Gregors 6, von Pietro Paolo Olivieri, oder wie er sich hier nennt, Petr. Olivarius, welcher sich um 1600 durch mehre tüchtige Bild- und Bauwerke (z. B. Andrea della Valle) auszeichnete: diese Tafeln sind meisterlich entworfen und fleißig ausgeführt.

Wir wollen nicht den dicht neben der Kirche stehenden Triumphbogen des Titus umgehen, wie noch immer die Jüden thun, sondern nochmals auf den schönen inneren Bildwerken den siebenarmigen Leuchter, den Tisch mit den Schaubroten und die Jubelposaunen beschauen, welche Titus aus dem Tempel zu Jerusalem im Triumphe aufführt. Wir wandern auf den vieleckigen Steinplatten der alten Straße, an welcher die alten Buchhändler ihre Buden hatten, hinab, und bemerken am Triumphbogen Constantins noch den auffallenden Unterschied der vom Bogen Trajans dazu genommenen, und den neu dazu gefertigten Bildwerken. *) Freilich ein tiefer Verfall; und da er sich so stark unter dem ersten Christlichen Kaiser

*) Man vergl. ihre Abbildungen bei Agincourt.

hervorthut, so könnten die klassischen Tadler seiner Bekehrung dieser auch wohl daran Schuld geben. Sie mögen aber bedenken, daß die Kunst zuvor schon ebenso gewiß im unaufhaltsamen Verfalle war, als ihre Grundlage, der Götzendienst, und der ganze daran gebundene antike Staat; und daß ihr völliger Untergang allein der Weg eines neuen Lebens war, welchen Julians wahnsinniger Versuch der Herstellung des Heiden- und Judenthums nur bestätigte. Die Auferstehung der Kunst war auch ihre Verklärung. Sehen wir doch gleich mit Constantin einen neuen Kunstzweig aufblühen, die Musivmalerei, deren Typus und Farbenglanz vom größten Einfluß auf die Christliche Malerei war, zunächst auf die Glasmalerei, deren Pracht und Verklärung zuletzt auch aus den Oelbildern widerstralte. Damit gehen wir vorüber an der Trümmerwelt des Kolosseums, in welchem so viele Christen, und auch der Baumeister Gaudentius selber, als Märtyrer, zum Schauspiele, von wilden Thieren zerrissen wurden. Ueber dem neuen freundlichen Park dahinter, von der Höhe, winkt uns eine herrliche Palme (eine der wenigen, die hier wie einzele Friedens-Boten stehen, und deren sonst noch mehre waren); sie steht bei der alten Kirche S. Giovanni und Paolo, wo diese zwei Brüder unter Julian gemartert wurden. Der Thurm ist dem vorigen ganz ähnlich; zwischen ihm und der Kirche zeigt sich noch

älteres Mauerwerk, und daran einige Dorische Säulenpfeiler mit Gebälk, halb in der Erde, welche noch zu der Curia des Königs Tullius Hostilius gehören sollen. Die Kirche wurde schon im 4ten Jahrhundert erbauet; ihr jetziger Bau ist wohl etwas jünger, auch in Basiliken-Form, und außen schlicht, aber am halbrund vortretendem Chore ist oben ein kleiner rundbogiger Säulenumgang, dergleichen hier in Rom nicht weiter vorkömmt, obwohl ich es sonst schon an mehren alten Kirchen bemerkt habe: vielleicht ihr ältestes Vorbild. Der Eingang hat eine Vorhalle auf Säulen noch mit geradem Gebälke, und daran eine Inschrift. Aus der viereckigen musivisch ausgelegten Marmorthüre treten unten zwei reißende Löwen über halb hervor; und oben am Balken schwebt ein Adler, der einen Greifen gepackt hat. Das Innere ist meist erneut; zwar stehen noch die 30 alten schwarzen und rothen Granitsäulen, welche die drei Schiffe bilden, aber zwischen neuen Pfeilern, von denen die runden Bögen ausgehen: die Decke ist flach. Der mit Porphyr und Marmor bunt ausgelegte Fußboden ist alt, und darin der Stein gefaßt, auf welchem die Brüder enthauptet wurden.

Wir gehen auf der wüsten Höhe des Cölischen Berges, zwischen alten Mauern und hohen Bögen der Wasserleitung des Claudius, weiter durch den Bogen des Dolabella, und treten auf einen einsamen Platz,

wo auf einem Gestelle ein altes Marmorschiff steht, welches ein Gelübde sein soll, und der Kirche dabei den Namen Navicella gegeben. Sie heißt S. Maria in Domnica, das ist Dominica, von einer frommen Frau, die hier wohnte. Papst Paschalis 1, um 817, erneuete sie schon prächtig, auf 15 dunklen Granitsäulen, und schmückte die Tribune mit einem reichen Musivgemälde: über dem Bogen, in einem Eirunde, sitzt Christus auf dem Regenbogen; zu jeder Seite ein Engel, und 6 Apostel, einer mit zwei Schlüsseln (Petrus), vier mit Büchern (den Evangelien); alle etwas auf Tüchern haltend. Sie stehen auf und zwischen Blumen, und unter ihnen, zur Seite des Bogens, zwei größere, aufwärts zeigende Männer mit Rollen, vermuthlich Propheten. Im Halbrunde von Laubgewinde, oben mit dem Namenszuge Paschalis, thront Maria, im langen blauen Gewande und Schleier; das Kind, goldig angethan, auf ihrem Schooße, hebt die Rechte empor. Zu beiden Seiten stehen zahllose Engel, und vor dem Throne kniet Paschalis, in goldiger Dalmatica, und faßt den Fuß der Maria, wie zum Kusse. Das Viereck um seinen Kopf soll den noch Lebenden bezeichnen. Die Kirche ist zuletzt, nach Rafaels Zeichnung, erneut, und Giulio Romano und Pierin del Vaga malten die Friese darin, die aber längst verdorben sind.

Gegenüber steht, noch alterthümlicher, S. Stefano in Rotondo, in einem runden Tempel, oder Marktgebäude. Agincourts *) Nachgrabungen machen wahrscheinlich, daß es beides gewesen: nämlich im innersten Säulenkreise, ein Tempel des Bachus oder Faunus; zwischen diesem und dem zweiten Säulenkreise, ein Umgang; und zwischen diesem und der äußersten Ringmauer, die Buden. Der letzte Raum war durch Queerwände, welche von den, abwechselnd zwischen je vier und 5 Säulen stehenden Pfeilern ausgingen, in acht Theile getheilt, welche abwechselnd offen und überwölbt waren; und noch sind an der Mauer über dem zweiten Säulenkreise die Ansätze des Gewölbes sichtbar, und darin hohle in einander gesteckte Röhren eingemauert, um den Druck zu erleichtern; wie dergleichen mehr in alten Gewölben vorkommen, besonders in dem Kuppelgewölbe von S. Vitale in Ravenna. Jetzo ist aber dieser zweite Säulenkreis meist eingemauert, bis auf den Eingang und zwei Kapellen daneben: von außen sieht man nur noch die Knäufe der Säulen. Der Raum der Buden dient zu Gärten, und die äußerste Mauer, so wie die theilenden Queerwände, sind sehr verfallen. Vermuthlich geschah die Ummaurung der Säulen schon, als dieses

*) Er gibt den alten und jetzigen Grundriß, Aufriß, Durchschnitte, und alle Einzelheiten, Tafel XXII. und LXV. S.

Gebäude vom Papst Simplicius, um 470, zur Kirche geweihet ward, um den zum Theil offenen Raum zu schließen. Johannes 1, um 523, und sein Nachfolger Felix 4, schmückten sie mit Marmor und Musiven; Hadrian 1, um 772, besserte sie von innen und außen; auch im 12ten und 14ten bis 16ten Jahrhundert wurde sie beträchtlich hergestellt; und 1488 ließ Nicolaus 5 durch Alberti, welcher als einer der ersten Hersteller der antiken Baukunst uns schon zu Mantua begegnete, den Eingang mit einer Vorhalle auf Säulen zieren. Aus diesen vielfältigen Bauten erklärt sich auch manches Ungleiche im Innern. Dieses hat noch immer etwas Großartiges, durch mehr als 60 sich darstellende, meist granitene, zwar nicht ganz gleiche Säulen. Der innerste Kreis besteht aus 20 ganz freistehenden Jonischen Säulen mit geradem Gebälke, auf welchem eine hohe Mauer sich erhebt, als thurmartige Laterne der Kirche, mit rundbogigen Säulenfenstern: also ganz ähnlich der S. Fosca zu Torcello bei Venedig, und noch näher der S. Costanza hier. Im Kreise der Säulen stehen aber zwei Pfeiler sich gegenüber, und zwischen ihnen, im Mittelraume, zwei ansehnlich größere Korinthische Säulen, mit hohen Bögen und einer Queerwand darauf, welche den Dachstuhl unterstützt. Die 36 kleinsten Säulen (und 8 Pfeiler) des zweiten Kreises sind meist auch von Jonischer Art, darunter aber etliche Korinthische; alle

haben einen viereckigen, keilförmigen Aufsatz, wie einen zweiten Knauf, aber ganz glatt, bis auf ein Kreuz an den Korinthischen Säulen. Mann kann diesen Aufsatz als das letzte Ueberbleibsel des Säulengebälkes ansehen, welcher in S. Costanza noch als solches gegliedert erscheint, in der Folge aber ganz verschwindet, und erst von Alberti und Bramante wieder hergestellet ward. Die auf den Säulen stehenden verlängerten Kreisbögen werden dadurch noch mehr erhöht; auf der Wand darüber ruhen die Dachbalken ohne Bekleidung. Hier innerhalb treten diese Säulen noch alle sichtbar aus der sie verbindenden Mauer, welche ringsum, in Bezug auf den ersten Christlichen Märtyrer, dem die Kirche geweihet ist, mit lauter Martergeschichten neu bemalt ist, und wirklich so blutig aussieht, als ob hier noch die alten Schlachtbänke wären. Der einfache Hauptaltar steht in der Mitte. Geschmückter ist die Kapelle der h. Märtyrer Primus und Felicianus, deren Leiber Papst Theodor 1, um 642, hieher brachte. Aus seiner Zeit ist vermuthlich das Musivgemälde in dem Halbrunde über dem Altar: oben hält eine Hand den Kranz, über dem Haupte Christi, dessen Büste, rund eingerahmt, auf einem hohen abendländischen, mit Steinen besetzten Kreuze ruhet; auf den Seiten, zwischen Blumen, stehen die beiden Heiligen, welche die Beischrift nennet, in weißem Talare mit veilchenfarbenem Pallium, und halten Schriftrollen.

Es war Abend geworden, und auf dem kürzeren Wege, am Kolosseum vorbei, zurückkehrend, gingen wir in den Farnesischen Garten, welcher auf dem Hügel der Kaiserpalläste herrlich terrassirt ist. Zwischen alten Bögen und Gewölben, an welchen die schönen großen Akanthusblätter wild wachsen, welche an der Korinthischen Säule versteint sind, geht der Weg zur obersten Terrasse, wo eine einzige heimliche Stelle ist: im kleinen Viereck, unter immergrünen Bäumen, stehen fünf bis sechs Korinthische Säulenknäufe aus Marmor, als Sitze, um ein großes Stück vom Gebälke, als Tisch; und umher liegen viele Bruchstücke derselben Art, von Friesen, mit Arabesken und anderen Bildwerken, zum Theil als Stufen und Brücke dienend: alles tüchtig und zierlich gearbeitet. Dieser Ort ist wie für die Künstler gemacht, welche ihn auch oft besuchen, und hier fanden wir unsern fröhlichen Gärtner, welcher mit einigen Landsleuten, Wagner, Olmüller, Frommel, Heß ꝛc., einen lieben heimischen Geburtstag feierte. Die große Flasche des guten Römerweins ging, bei den fernen und nahen Gesundheiten, fleißig die Runde, und Deutsche Lieder schallten über das Forum und die Via sacra, deren Ruinen man weit umher aus der Laube überschauet. Die wechselnden Gespräche nahmen bei dem Weine, wie so häufig, — zumal bei den Deutschen, welche die Wahrheit weniger im Brunnen, als in der Flasche

suchen, — philosophische Wendungen, und einige antikische Sektirer wollten durchaus die Nemesis auf den Thron setzen, wogegen aber mit Mund und Hand protestirt ward, so daß einige Gläser auf der harten Tafel zerbrachen. — Endlich stieg, in der duftigen Dämmerung, die volle Mondscheibe über die drei hohen Gewölbe des Friedenstempels gegenüber empor, und setzte die untergegangene Welt umher in ihr rechtes Zauberlicht. Im seligen Anschauen machten wir denn auch Frieden, und gingen fröhlich über das Kapitol nach Hause.



Rom, am Reinmundstage, 29. April, 1817.

Auf den Tag meines vorigen Briefes fiel das Fest des Evangelisten Markus. Seine Kirche war, wie gewöhnlich an solchen Tagen, schön aufgeschmückt, mit Teppichen und Blumen, alle ihre Herrlichkeiten waren entblößt und ausgestellt, und allerlei Feierlichkeiten wurden begangen. Sie steht auch hier in Verbindung mit dem Pallast S. Marco, welcher nach Venedig gehört, und jetzo vom Oesterreichischen Gesandten bewohnt wird. Dies ist einer der größten Palläste Roms, und in einem eigenthümlichen ernsten Style, ohne antikischen Prunk, mehr nach Art einer Veste, mit Zinnen, erbauet, von dem Florenzer Giuliano da Majano, 1455, zwar aus dem Steinbruche des Kolosseums, zur Wohnung des Papstes Paul 2. Die Kirche ward zuerst vom Papst Markus, zu Konstantins Zeit, 336, erbauet, dann von Hadrian 1, um 772, stark ausgebessert, und von Gregor 4, um 828, von Grund aus hergestellt, und reich

ausgeschmückt, an der Abside (Tribune, Chor) auch mit einem Musivgemälde. Und dieser Bau, obwohl innen und außen viel überkeidet und überladen, besteht noch, wie dabei der alte Thurm, in der gewöhnlichen Art, aber niedrig. Alte Säulen mit Bögen und flacher Decke, theilen sie in drei Schiffe. Vier schöne Porphyrsäulen um den Altar sind neu hingesetzt. Der Fußboden von Marmormosaik scheint alt. Das Musivgemälde ist schön erhalten und glänzend: über dem Bogen in gesternter Einfassung, die geflügelten Sinnbilder der vier Evangelisten mit ihren Büchern; in der Mitte das Brustbild Christi, 3 Finger der Rechten aufhebend. Unten an jeder Seite des Bogens steht ein aufwärts zeigender Heiliger, mit einer Schriftrolle, vermuthlich Petrus und Paulus, (ähnlich in S. Maria in Domnica). Im gewölbten Halbrunde, eingefaßt von Laubgewinde, oben der Namenszug P. Gregors, und die Hand mit dem Kranze, steht Christus, die Rechte mit zusammengefaßten Daumen und dritten Finger aufhebend (wie die Griechische Kirche noch segnet), in der Linken ein offenes Buch, mit der Lateinischen Schrift: ich bin das Licht, das Leben und die Urständ! Dasselbe sagen die Griechischen Buchstaben auf seinem Fußgestelle, A und Ω. Zu jeder Seite stehen auf ähnlichen Gestellen mit ihren Namen drei Heilige, ein drittel kleiner: zur Linken der Papst Marcus, Agapetus und Agnes; zur

Rechten Felicissimus, mit einem Buche (wie die vorigen), Markus der Evangelist, den Papst Gregor vorführend, welcher das Kirchlein darbringt, und ein Viereck um sein Haupt hat (wie Paschalis in S. Maria in Domnica). Unten steht das Lamm Gottes mit den 12 Schaafen 2c., ganz wie in S. Cosmo und Damiano. Die Lateinischen Verse darunter verewigen Gregors Werk.

In der Nähe, am Corso, besuchen wir heute ein Paar Gemäldesammlungen. Zuförderst die altberühmte im Pallast Pamfili, jetzo Erbe eines Doria von Genua, welche hier eine der wenigen wohlerhaltenen und selbst neu vermehrten ist. Ueberall findet man in den Pallästen der Römischen Fürsten einen Vorsaal mit einem Thron und großen Wappen daran, wo die Dienerschaft ihr Wesen hat. Ein besonderer Aufseher über die Sammlung ist stäts bereit, und sehr genügsam, so daß man oft wieder kommen kann: eine musterhafte Einrichtung für Fremde, und noch mehr für die Künstler. Die Gemälde in diesem Pallast füllen mehre Zimmer und eine große viereckige Gallerie. Zuerst begegnet uns, unter mehren Landschaften, eine schöne große, von Caspar Poussin, mit weiter Aussicht ins Meer. Im folgenden Zimmer sollen zwei sehr lebhafte Bildnisse der beiden großen Rechtsgelehrten Bartols und Baldo, auf Einer Leinwand,

von Rafael sein: ich zweifele jedoch, nicht allein. Leichter erkennt man hier die Mutter mit dem Kinde, für einen Bellini. Eine große Kreuzabnehmung ist ein tüchtiges Werk Vasari's. In der Gallerie, kommen wir zu dem Besuche der Elisabeth bei Maria, von Garofalo, dessen liebliche blonde Madonna auch hier wiederkehrt, aber in aller Rücksicht größer, fast lebensgroß: es ist wohl sein bedeutendstes Bild, mit jenem zu Verona. Einige Landschaften von Annibale Caracci und Domenichino, mit biblischen Geschichten, sind sehr verdunkelt, und nur als Seltenheiten von beiden Meistern und Anfänge der Landschaft merkwürdig. Diese vollendete erst Claude Lorrain, von welchem hier einige Hauptstücke folgen: vor allen, die auch bei uns, durch Gmelins meisterhaften Stich, bekannte Mühle (il molino), auf welche in mehren Absätzen das Wasser von grünen Felsbergen, endlich in einen sanft hingleitenden Strom fällt, auf welchem gefischt wird: die Luft und das ferne Gebirge ist so hell und heiter, das Wasser so klar und kühl, daß man ungern weiter geht. Aehnlich, zwar beschränkter, ist ein stiller hoher Waldschatten, darunter eine Ruhe auf der Flucht; in dem nahen Strome mit der Bogen-Brücke suchen Rinder Kühlung. Die dritte Landschaft, der Venustempel genannt, bei welchem im Vordergrunde ein Fest begangen wird, bietet durch hohe üppig umrankte

Bäume eine reizende Aussicht auf das ruhige Meer, welches mit hohen Bergen und Küsten, sich in den heitern Himmel verliert. Eine Merkwürdigkeit ist ein kleiner Entwurf von Coreggio, zu einer Allegorie des Friedens: ein Genius hat schon die Lieblingszüge seiner Engel; man kann die Praktik dieses Meisters hier kennen lernen; die Anlage ist sehr ungleich. Zwischen den langen Spiegelwänden, die sich ins unendliche unsere Bilder und sich selber zuwerfen, gehen wir schnell hindurch. Mit Wohlgefallen weilen wir vor einem Bilde Sassoferrato's, aus der Caracci'schen Schule und dem Dolce verwandt, aber nicht so weich. Seine betend niederblickenden eingeschleierten Madonnenköpfe sieht man hier sehr häufig, auch im Kupferstich. Selten sind von ihm so große Bilder, wie dieses Kniestück der heiligen Familie auf der Auswanderung nach Aegypten: die Madonna erkennt man leicht wieder; und auf dem Ganzen steht eine selige Ruhe und Gottergebenheit; dazu stimmt auch die sanfte unscheinbare Färbung. Desto höher glänzen daneben die Farben eines kleinen Deutschen Bildes: die Mutter im himmelblauen Gewande, mit dem Kinde in einer reichen Landschaft, in welcher sich allerlei Kreaturen, wie zur Anbetung, versammeln, und das Paradies sich erneuet; alles lebhaft und fleißig ausgeführt: es wird nach Lucas von Leyden benannt, gehört aber wohl zu Dürers Schule, von welchem

ein ähnlicher Holzschnitt bekannt ist. Eine lebensgroße Judith, in rothem Kleide, ist ein kräftiges Bild, welches ich kaum für einen Guido Reni erkannt hätte: diese mannhafte Italienerinn erinnerte mich an die Judith, welche ich auf der Bühne zu Parma gesehen hatte. Noch stärkeren Ausdruck hat das Gemälde des Niederländischen Schmids Quintin Messys, wie der ungetreue Haushalter des Evangeliums, sich mit den Schuldnern seines Herrn vergleicht; halbe Figuren. *) Der eigenthümliche durchsichtige Farbenglanz der alten Niederländer zeigt sich auch hier. Es folgt eine gute alte Wiederholung der kleinen heiligen Familie von Rafael, welche in der Gallerie Orleans und in der Sammlung des Großherzogs von Frankfurt war, und so eben hier von Fontana trefflich gestochen wird: die holdselige Mutter, auf der Heimkehr aus Aegypten, steht in einer anmuthigen weiten Landschaft, und hält sanft den göttlichen Knaben, welcher an sie gelehnt steht, und dem vor ihm sich neigenden kleinen Johannes ein tiefes Wort sagt; Joseph, vorauswandernd, schauet zurück. Das thun wir auch, bis wir zu einer der vielen schönen und heiligen Madonnen, mit dem Kinde kommen, welche Francia so andächtig malte, und welche wir

*) Ganz dasselbe Bild, doppelt, von Messys und Hemsken, habe ich 1818 in Wien gesehen.

immer mit Lust wiedersehen, wie sie Rafael selber so gern sah. Nicht so tief ist eine heilige Familie von Parmeglanino. Der Magdalena von Murillos ist es Ernst mit ihrer Reue. Weiterhin thut sich ein grünes und buntes Paradies von Breughel auf. — Christus am Kreuze, mit zwei niederschwebenden Engeln, wird dem Michel Angelo beigelegt, und ist eine der vielen kleinen Bilder, vermuthlich nach seinen Zeichnungen oder Entwürfen. Die Vermählung der H. Anna mit dem Christkinde auf dem Schooße der Mutter, kleines Bild, von Tizian, behandelt den frommen Gegenstand etwas frivol. Endlich kommen wir zur Krone dieser ganzen Versammlung, zu dem Bildnisse der Königinn Johanna von Lenardo da Vinci: lebensgroß, halbe Figur, erscheint sie in einem Garten mit Gebäuden, königlich angethan in rothem Sammtkleide und reich geschmückt, als Magdalena, mit dem Salbengefäße, und ihr Antlitz ist das zauberische Urbild dieses großen Meisters und seiner Schule. Ungeachtet der gründlichen Ausführung will man Einzeles zwar nicht vollendet genug für Lenardo's Hand finden: aber Lomazzo erzählt, daß er immer mit Zittern an die Arbeit ging, aus tiefer Scheu vor der Höhe der Kunst; daher er auch manches unvollendet ließ. Ein ganz ähnliches Bild war vormals in der zerstreuten Sammlung der Villa Aldobrandini, wie ein braver Kupferstich von Anto=

nio Ricciani zeigt, wo nur die Umgebung fehlt; vielleicht ist es dasselbe; wie auch die Bildnisse Bartolo's und Baldo's, und die Judith in jener Villa waren, welche nachmals an die Panfili kam. In den letzten Zimmern hangen auch einige Altniederländische und Deutsche Gemälde, darunter ein treffliches Frauenbildniß.

In dem Pallaste Sciarra, gegenüber, ist nur eine kleine, aber erlesene Gemäldesammlung, in den Wohnzimmern. Einem berauscht hingestreckten nackten Noah, vielmehr Faun, von Sacchi, gehen wir leicht vorbei. Lieber verweilen wir bei einer Madonna Francia's, welche in den frischesten Farben hervorleuchtet. Im andern Zimmer sind zwei der schönsten Bilder Roms. Der Violinspieler, halbe Figur, von Rafael: ein wunderlieblicher, etwas blasser Jüngling, fast noch Knabe, in grünem Kleide, welcher, den Bogen haltend, aus dem Bilde umblickt. Rafael, welcher dem holden Virtuosen so gern zuhörte, hat hier sein Tonspiel in Farben übersetzt; man kann sich nicht satt sehen an dieser stillen Harmonie. Und wundersam ist der Uebergang zu dem Bilde an der nächsten Wand: die Bescheidenheit und Eitelkeit (modestia e vanitá), halbe Figuren, von Lenardo: diese, prächtig geputzt mit Locken, Flechten, Schmuck, Schleier und reichem buntem Ge-

wande, hält zierlich in der Linken eine Blume und mit der Rechten ihren Schleier, und blickt wohlgefällig heraus: sie hat wieder das Gesicht jener Johanna-Magdalena, nur noch weltlicher, verführerischer. Neben ihr auf dem Tische steht ein Gefäß. Ihr gegenüber eine Jungfrau, im grauen Hauskleide, züchtig verhüllt und umschleiert, und ohne allen andern Schmuck, als ihr höchst edles reines Antlitz. Beide haben freundlich die linken Arme über einander gelegt, und die Bescheidene hebt die rechte Hand mit dem Zeigefinger empor, und scheint die Eitele liebreich zu ermahnen Es ist ein deutliches Gegenstück Lenardo's zu seinem Christus mit den Pharisäern. Die Gestalten stehen hier auch, wie meist bei Lenardo, in einem tief dunkelen Grunde; und wie dieser von der Natur und allen Künsten und Wissenschaften wunderbar begabte Mann, in seinem Bildnisse mit langem Barte, selber als ein Zauberer erscheint, so stehen auch seine Gebilde vor uns wie Erscheinungen in einem Zauberspiegel, aus welchem die Gestalten, von dem dunkelen Grunde sich ablösend, frei hervorschweben. — Einen guten Kupferstich der Bescheidenheit und Eitelkeit, von Angelo Campanella, bringe ich Dir mit, nebst der Johanna von Ricciani. — Auch hier ist ein schönes Altdeutsches Gemälde: der Tod der Maria, umher die Apostel, in heiliger Zubereitung der Sterbenden. Die kleinen, den Gemälden in Hand-

schriften ähnlichen Figuren sind sehr gemüthlich und ausdrucksvoll. *)

Eine alte Wiederholung der Bescheidenheit und Eitelkeit von Lenardo, worin nur die Stellung der Hände etwas anders ist, besitzt Luzian Bonaparte, dessen reiche Sammlung wir, bei aller Bemühung darum, bisher noch nicht sehen konnten. Es soll schon manches daraus verkauft sein, und ihre Unsichtbarkeit eigentlich daher rühren. Rafaels Madonna de' Candelabri, davon Du den schönen Kupferstich Folo's (ohne die Leuchter) hast, ist mir also auch noch verborgen.

Eine andere neue, aber sich noch mehrende Sammlung ist die des reichen Banquiers Torlonia, welcher nun zum Duca gemacht ist, wie umgekehrt die Duca's die Ducaten machten. Sie enthält noch keine Hauptstücke, und ich bemerke nur: eine heilige Familie von Perugino; ein Christuskopf, und das oft vorkommende Bildniß der Geliebten des Französischen Königs Franz 1, von Lenardo, wohl nach ihm. Eine schöne Madonna aus der Florenzer Schule; eine andere auf Kupfer gemalt; und eine von Sassoferrato. Das reizende Frauenbildniß, von Tizian, hatten wir im Pallast Manfrin zu Venedig schon ach-

*) Ganz dasselbe Bild habe ich 1813 in der ständischen Gemäldesammlung zu Prag gesehen.

ter gesehen. Einige schöne antike Musiven zieren den Fußboden des Saales, worin der berühmte Hercules von Canova steht. So sehr er von vielen bewundert wird, so bitter hörten wir ihn tadeln. Und in der That ist es mehr ein Kunststück, und erregt zugleich Unwillen und Mitleid, wie der riesengroße Held den kleinen Knaben Lichas bei dem Beine und Schopfe gepackt hat, um ihn fort zu schleudern. Dafür ist solche gewaltsame Anstrengung unnöthig: sie soll zwar zugleich die innere Quaal des Helden, von dem vergifteten Hemde des Nessus, ausdrücken, welches fast unsichtbar, in einem Streifen, wie eine Flamme oder ein Wasserguß über den nackten Leib läuft: aber auf jeden Fall ist hier keine Großthat des stärksten aller Helden, und noch weniger ein Stoff für die bildende Kunst, welche nur einen Augenblick der Handlung hat, dagegen dieser Auftritt in einer Tragödie vom rasenden Hercules wohl mit unterlaufen könnte. Auch glaubt man bei der zärtlichen Oberfläche nicht recht an die Kraft dieser schwellenden Muskeln.

Die Anfänge einer sich bildenden Sammlung, neben den Trümmern einer aufgelösten, sahen wir im Pallaste Salviati, jenseit des Tibers. Die letzten sind Gemälde aus der Giustiniani'schen Sammlung, welche jetzo über Paris nach Berlin gekommen ist, und stehen zum Verkaufe: die heilige Jungfrau, selber noch kindlich, mit dem Kinde; sehr lieblich;

angeblich von Pinturicchio, aber sicher von einem andern, aus Rafaels Schule; auch auf Leinwand. Ebenso, eine Madonna mit dem Kinde, von Alberto Duro, scheint aus Vinci's Schule. Vier kleine Vorstellungen aus der Leidensgeschichte, auf Holz, können wohl von Golz sein. Die Mutter mit dem Kinde, von Parmegianino, welche öfter vorkömmt (z. B. auch in Dresden), bewährt den Beinamen jener in Florenz, da lungo collo (die Langhalsige): nicht nur Hals, sondern auch Gesicht, Finger, Hände und Arme sind überschlank, und eine gesuchte Grazie blickt überall vor: doch hat das Bild einen eigenen Reiz. Das Kind, fast zu groß, streckt sich vergnüglich auf dem Schooße und hält eine Rose: und nicht unglaublich ist, wie man sagt, daß das Ganze ursprünglich Amor und Venus gewesen, und nachmals erst zur Madonna verkleidet worden. Dem Friedensfürsten, welcher jetzo hier wohnt, gehört Angelica und Medoro, lebensgroß, von Tizian: die nackte Schöne, auf dem Schooße des nackten Erwählten, unter dem Baume der Erkenntniß, nach dem Sündenfalle, leuchtet schon von fern durch die offene Thüre so blendend herein, daß man ganz betroffen wird, obwohl sie nur die Kehrseite bietet, und sich üppig damit bedeckt. Dieser Anblick müßte den verschmähten Roland rasend machen, wenn er es nicht schon wäre. Venus und Mercur, auch in nackter Lebensgröße und in Con-

junction durch Amor, von Coreggio, stehen verschämt daneben: ihnen fehlt viel an jener fleischlichen Wahrheit, Lebens- und Liebesglut. Eine Kinder- oder Amor-Gruppe, auch von Coreggio, schließt passend dieses Kleeblatt, hat aber merkliche Verzeichnungen.

Da wir einmal auf dem Wege sind, so gehen wir die lange Lungara längs des Tibers hinab, zu dem Gartenhause Farnesina, wo Rafael in Hesperien war, und begrüßen nochmals seine Galathea, und Amor und Psyche. Alles was er berührte, gewann Seele und Anmuth, wie Amor hier die Psyche: die alten fröhlichen Götter bei ihrer Vermählung, sind keine angestrichenen Antiken, wie die Neu-Franken und Neu-Römer sie malen, sondern wirklich nochmal wieder belebt: die über sie Blumen streuenden geflügelten Horen sind vor allen Rafaels Genien. Dann die Galathea, auf dem Meere dahinfahrend, ist die reizendste schwarzäugige Nymphe, wie finster auch Michel Angelo's Riesenkopf, mit Kohle gezeichnet, sie anschaue. Wie satyrhaft hat dagegen Giulo Romano, der mit hieran malte, dieselben Göttermähren in Mantua auf die Wände gemalt!

Aber es ist wohl Zeit, daß wir einmal wieder in eine Kirche gehen, deren noch manche wichtige zu besuchen sind. Es ist gerade eines der vielen Marienfeste, wir gehen also zur nächsten Maria in Tra-

tevere. Das Volk ist heute in seinem Putze, und hier sieht man insonderheit jenen grünen Manchester-Staat mit Goldtressen, an Weibern wie Männern, und diese tragen starke Haarwülste mit Flechten hinten in seidenen Tüchern, sonst auch allzeit bereite Messer in der Hosentasche. Die Weiber tragen große silberne Nadeln in den Haaren, und andern Schmuck, oder auch eine Blume. Diese Trasteveriner halten sich für die ächten Urrömer, heiraten meist nur unter sich, und verachten die andern, welche dasselbe erwiedern, und sie für den Pöbel halten. Gemeines Volk ist es allerdings, aber es sieht ländlicher, wohlhäbiger und stämmiger aus, als das in den diesseitigen Vorstädten, und die Weiber haben vor allen eine gewaltige Büste. Auch mythisch haben sie Recht; denn auf dem Gianicolo, dem höchsten der sieben Berge, an welchem sie wohnen, saß schon Janus, als Saturn zu ihm floh, und auf dem Kapitol Saturnia gründete, daraus erst Rom wurde.

Die Kirche, in welche wir von der Seite, durch einen mit zahllosen Gebeinen und Schädeln schauerlich aufgeputzten Vorhof treten, ist auch die älteste Marien-Kirche Roms, und schon vom Papst Calixtus, um 224, gegründet: an ihrer Stelle soll bei der Geburt Christi eine Oelquelle entsprungen und bis in den Tiber geflossen sein. Prächtiger baute sie Julius 1, um 340; Johann 7, um 707, stellte sie her, und

Gregor 3, um 740, ließ sie ganz ausmalen. Dann fügte Hadrian 1, um 772, die beiden Seitenschiffe hinzu, und baute sie so, wie sie noch steht. Die 22 antiken Säulen der 3 Schiffe, sind von schwarzem und rothem Granit, mannigfaltig an Größe und Knäufen; zwei andere stützen den Triumphbogen, welcher zum Queerschiffe führt. Als endlich Innozenz 2, welcher hier begraben liegt, um 1139, nach einer Verwüstung durch die Normannen, die Kirche erneute, schmückte er den Altar mit 4 Porphyrsäulen, und die Tribune mit dem großen glänzenden Musivgemälde, welches zu den schönsten dieser Art gehört. Ueber dem Bogen, in der Mitte, steht das Griechische Kreuz mit A und O, α + ω; daneben die sieben Leuchter, und die Sinnbilder der 4 Evangelisten mit Unterschrift ihrer Namen. Auf den Seiten darunter, Petrus und Paulus, lang aufgerollte Bücher haltend, eine Palme hinter jedem. In dem großen Halbrunde der Nische sitzt Maria neben Christo auf dem Throne, zur Rechten stehen drei und zur Linken vier Heilige, Cornelius, Calixtus, Julius und Calepodius. Darunter wieder das Lamm mit den 12 Schaafen und den Thoren von Bethlehem und Jerusalem. Unter dieser Reihe sind, zwischen den drei rundbogigen Fenstern, noch 4, und unter den beiden Aposteln noch 2 Gemälde, die Verkündigung, Anbetung der Könige ꝛc.: sie scheinen etwas jünger. Lateinische Inschriften erklären die Ge-

stalten, und nennen auch den Erneuerer, P. Innozenz. *) Bei der Sacristeithüre ist am Fußboden eine merkwürdige musivische Vorstellung des Labyrinths, aus dem Mittelalter, wie sich dergleichen auch in S. Michele zu Pavia und in S. Savino zu Piacenza befanden. **) In der Kapelle St. Philipps und Jakobs war ein Gemälde von 1390, das ich nicht gesehen habe. Die flache Decke der ganzen Kirche ist reich verziert, und hat auch gute Gemälde in den Feldern, nach Zeichnungen von Domenichino, und das Mittelstück, eine Auffahrt der H. Jungfrau, von ihm selber schön gemalt. In dieser Art läßt man sich wohl noch Deckengemälde gefallen. — Die Kirche war heute gedrängt voll Gläubiger, zumal, da von einer Art Bühne über dem Altare alle ihre vielen Heilthümer (Reliquien) in prächtigen Gefäßen vorgezeigt, und deren urkundliche Geschichten dabei abgesungen wurden. Ich konnte das Ende nicht abwarten, ging zur Hauptthüre hinaus, und beschaute diese Giebelseite, welche Eugen 2, um 1150, verzierte, und Clemens 11, wie

*) Eine Abbildung dieser, wie der Musive vom Giebel, gibt Agincourt, Peinture, XVIII. 6. 16. Derselbe hat auch die meisten übrigen alten Musiven Roms, aber nur verkleinert aus Jo. Ciampini vetera monimenta. Rom. 1690 — 99. 3 Bde. Fol.

**) Vergl. Bd. 2. S. 36. Jenes ist abgebildet bei Ciampini, II. 4.

so viele andere Kirchen, 1702 modernisirte. Früher ruhte die Vorhalle auf vier Säulen mit geradem Gebälke, darin eine Inschrift; wie S. Giovanni und Paolo und mehre der ältesten Kirchen. Ueber ihrem Dache erhob sich die Wand des höheren Mittelschiffes, mit einem breiten, oben überhangenden Gesimse, und darauf der niedrige Giebel. Dieses Gesimse hat ein Musivgemälde: und wenn der Giebel fehlte, wie bei Maria in Ara Coeli und sopra Minerva, so würde diese Vorderseite gar sehr denen der Aegyptischen Tempel ähneln. Jetzo ist davon nur noch das Musivgemälde, Maria mit dem Kinde thronend, auf den Seiten die fünf klugen und die fünf thörigen Jungfrauen, sichtbar, welches, von Pietro Cavallini (st. 1344) ausgebessert, in die neue Bekleidung aufgenommen ist, und wundersam daraus hervorsticht. Der alte Thurm daneben stimmt dagegen noch zu ihm.

Ganz ähnlich und auf ähnliche Weise erneuet, aber nicht so prächtig, und ohne Musiven, ist S. Grisogono, unweit davon. Die Kirche soll schon in Konstantins Zeit gegründet sein, und ist von Gregor 3, um 700, erneuet. Die drei Schiffe ruhen auf 22 ungleichen antiken Säulen von Aegyptischem Granit, und zwei schöne Porphyrsäulen stützen den Triumphbogen. An der flachen vergoldeten Decke ist S. Grisogono von Guercino kräftig gemalt. Außen ist auch die Schauseite mit der Vorhalle in der gewöhn-

lichen Art modernisirt. Der Thurm daneben ist noch der alte.

Wir gehen, etwas weiter vorwärts, über die noch aus Tiberius Zeit stehende Bogen-Brücke, auf die Tiberinsel, welche, nach Livius, auf die vom Marsfelde in den Strom geworfenen Korngarben des vertriebenen Tarquinius, angeschwemmt ist. Sie wurde dann in Gestalt eines Schiffes ummauert, zum Andenken jenes Schiffes, welches, bei einer Pest, aus dem Tempel des Aeskulap zu Epidaurus, eine Schlange mitbrachte, welche hier als dieser Gott selber verehrt wurde. Daher fand sich hier im Garten des Klosters S. Bartolomeo ein Stein mit einem Schlangenbilde. Diese Kirche, wonach jetzo die Insel heißt, war früher dem H. Adalbert geweiht, bis Kaiser Otto 3, im Jahre 983, die Gebeine des H. Bartolomeo aus Lipari hieher versetzte, wo sie in einem antiken Porphyrsarge (in Form einer Badewanne), unter dem Altare mit 4 Porphyrsäulen, ruhen. Paschalis 2, welcher 1113 den Bau herstellte, erwähnte dieses in einer Lateinischen Inschrift über der Thüre. Zuletzt wurde die Kirche von außen und innen modernisirt, jedoch mäßig: 24 ungleiche antike Säulen, darunter 16 von Granit, 5 von Parischem und 3 von Afrikanischem Marmor, mit Rundbögen und flacher Decke, tragen die drei Schiffe. Das Ganze hat ein heiteres Ansehen, aber sonst nichts Merkwürdiges. Der Thurm ist alt.

Ueber die andere Brücke, schon aus Cicero's Zeit, jetzo, nach einer Herme des Janus, Quattro-Capi (Vier Köpfe) genannt, wandern wir durch eine enge Gasse weiter am Tiber hinab, zum Hause des Pilatus, welcher, der Sage nach, hier wohnte, als Kaiser Claudius ihn wegen Christi Verurtheilung nach Rom berief. Aus einer Lateinischen Inschrift daran, in gereimten Hexametern, ist wahrscheinlich, daß ein Nachkömmling des tyrannischen Consuls Crescentius, der einen Gegenpapst aufstellte, mit welchem ihn Kaiser Otto 3, im Jahre 998, hinrichten ließ, sich hier in und aus antiken Trümmern eine Veste baute; was auch das Wappen dieses Geschlechts, ein halber Mond, an mehren Gebäuden umher, bestätigt. Die Veste beherrschte auf ähnliche Weise die damals noch nicht zerbrochene Tiberbrücke (Ponte rotto), wie weiter oben die Engelsburg. So eignete sie sich denn auch später noch für Cola di Rienzo, jenen kühnen Mann des Volkes, welcher, um 1350, als die Päpste in Avignon saßen, es versuchte den alten Römischen Freistaat herzustellen, und selbst den Petrarca dadurch blendete, aber eben so vorübergehend, wie er selber unfähig war, sein Glück zu ertragen. Dieses wundersame Gebäude bildet gleichsam sein Unternehmen ab: aus vielen antiken marmornen Baustücken ist es zusammengesetzt, und diese sind oft seltsam angewandt: verschiedenartige Zieraten sind nach ähnli-

cher Größe verbunden; Deckplatten dienen als aufrechte Fensterwände, und ein gebogenes Säulengebälke ist als Thürbogen auf zwei Löwenköpfe umgelegt, und daran die gedachte Inschrift. Die am Gebälke vortretenden geflügelten Träger sind nachmals öfter wiederholt, selbst an Gothischen Gebäuden, z. B. am Breslauer Rathhause als Engel. Ueberhaupt erinnert in diesem phantastisch zusammengesetzten Gebäude manches an die älteste Lombardische Bauart. Es hat drei Stockwerke, von denen das mittlere balkonartig auf kleinen Bögen vortritt. Diese, so wie der größte Theil des Gebäudes, sind aus Backsteinen; selbst die Halbsäulen im Erdgeschosse sind ganz daraus zusammengesetzt, und die Knäufe, wie das Dachgesimse, aus sägeförmig gelegten Ziegelspitzen: wie man häufig an Gebäuden dieser Zeit findet. Alles ist ohne Bekleidung. Lange schon ist dieser Pallast unbewohnbar, und verfällt immer mehr, *) in dem schmutzigen Winkel, wo ich ein erwachsenes Mädchen Kohlstrünke aus dem Miste klauben und essen sah.

Weiterhin steht ein, nächst dem Pantheon, noch am vollständigsten erhaltener Tempel, zwar nur klein, mit vier Säulen vorn und sieben Halbsäulen auf der

*) Agincourt hat ihn zuerst durch Abbildungen bekannt gemacht, und gibt, Taf. XXXIV, seine Grundrisse, Durchschnitte, Ansichten und Einzelheiten.

Seite. Die Säulen sind gereift und Jonischer Art, alle Glieder stark und schwer, und das Gebälke hoch: so scheint es eher noch ein Gebäude der älteren ungeschickten, als der späteren gesunkenen Zeit. Gemeinlich gilt es für einen Tempel der männlichen Fortuna. Unter Papst Johannes 8, um 872, wurde er von einem Stephanus der H. Jungfrau geweihet, und wohl damals schon die Mauer mit der Thüre bis zwischen die freien Säulen der Vorhalle vorgerückt und dieselben so eingebaut, wie die lange Seite von jeher nur Halbsäulen hatte. Im Jahre 1560 wurde die Kirche den Armeniern übergeben, und heißt nun S. Maria Egiziaca. Innerhalb war die Geschichte des Armenischen Königs Abgarus gemalt, welchem Christus sein Bildniß sandte; und stand ein Modell des heiligen Grabes.

Zu Tivoli habe ich einen ähnlichen, noch kleineren viereckigen Tempel bemerkt, *) welcher auch neben einem runden Tempel steht, wie hier. Dieser runde, vermuthlich der Vesta, und nicht der Volupia (Wollust), wie Einige wollen, ist mit seinen zwanzig gereiften Korinthischen Säulen, jenem zu Tivoli ganz ähnlich, welcher einst auch eben so viel hatte; ihm fehlt das ganze Gebälke, welches ein rohes Dach ersetzt. Er ward eine Kirche der Maria del Sole, und

*) Vergl. Bd. 3. S. 299.

eine Mauer zwischen den Säulen erweiterte den Raum. Die Franzosen haben die Säulen wieder davon befreiet, und die alte Celle innerhalb wieder sichtbar gemacht und hergestellt.

Gegenüber steht S. **Maria in Kosmedin**, von ihrer alten Ausschmückung (Kosmos) so genannt. Papst Dionysius, um 260, weihte ihr den Tempel der **Pudicitia**, zu welchem noch einige schöne Marmorsäulen gehören sollen, welche innen in der Seitenwand halb vermauert stehen. Hadrian 1, um 772, erneuete die Kirche, und Nicolaus 1, um 860, baute daran einen Pallast mit einem Triclinium, welchen mehre Päpste bewohnten. Sie heißt auch Scuola Greca, weil hier Griechisch gelehrt wurde, und der H. Augustin soll hier Redekunst gelehrt haben. Aus jener Zeit ist wohl im Ganzen noch der Bau, der hohe Thurm, mit 7 Säulenbögen über einander, und die Außenseiten, bis auf die Giebelseite, welche erst 1718 modernisirt ist. Sie verdeckt die zehn Korinthische Marmorsäulen der Vorhalle, welche inwendig noch sichtbar sind, aber schon früher durch schlichtes Mauerwerk verdeckt waren, aus welcher an der Thür in der Mitte nur ein Vordach auf vier Säulen mit einem Rundbogen vortrat. *) Dieses ist auch bei der modernen Bekleidung mit erneuet. In der Vorhalle steht

*) Wie die Abbildung bei Ciampini, I. 12, zeigt.

eine große runde Marmorscheibe, darauf ein Kopf, roh gebildet, wie eine Maske, mit durchborten Augen und Mund. Sie heißt noch bocca della verita (Mund der Wahrheit), und darnach wird auch die Kirche und der Platz benannt: denn im Mittelalter steckte man bei Eidschwüren die Hand in diesen Mund, welcher beim Meineide sich schloß und die falsche Hand abbiß: wie noch Volksglaube ist. Ebenso war er eine Keuschheitsprobe der Jungfrauen. Die neue Inschrift daneben gibt den Kopf für einen Jupiter Ammon, und er soll zu der Ara maxima des Herkules gehören, welcher in dieser Gegend stand, und wo am häufigsten Verträge geschlossen und geschworen wurde. Die Verbindung der Sage mit dem Schwören rührt wohl noch daher, wie die mit der Keuschheit vom Tempel der Pudicitia: der Kopf selber aber ist vermuthlich ein umgekehrter Jupiter Pluvius, und diente zum Einschlucken des Wassers über einem Abzuge, wie er auch so im Pflaster liegen gefunden ward. — Die drei Schiffe der Kirche ruhen wieder auf antiken Säulen mancher Art und Größe, darunter vier von Granit und eine von buntem Marmor, und 2 Knäufe mit Figuren; Rundbögen tragen die flache Decke. Das Innere hat auch sonst noch viel Alterthümliches: der Fußboden ist musivisch ausgelegt; zwei alte, ebenso ausgelegte Marmorkanzeln stehen sich gegenüber; der Altar, hoch über einer kleinen Unterkirche, ruht auf

einem Porphyrsarge, und hat einen Ueberbau auf vier rothen Granitsäulen. Das große Gemälde der H. Jungfrau mit dem Kinde, ist eins von denen, welche zur Zeit des Bildersturms aus Griechenland kamen, und von solcher Frische und Pracht der Farbe, und dabei von solcher Schönheit und Tiefe, welche die Griechische Kunst auch von dieser Seite höchlich bewundern läßt. Es hat eine Griechische Inschrift. — Ich sah es eines Abends feierlich die hellen Kerzen umher überstralen, und es bewies sich, bei einer sehr schmerzlichen Nachricht von Hause, wirklich wunderthätig an mir. — Ein Musivbild, über der Thüre, ist aus der alten Peterskirche von 705, im Jahre 1639 hieher versetzt; wie die Beischrift besagt: Maria sitzt mit dem Kinde, hinter ihr steht Joseph, vor ihr ein Engel, und eine halb sichtbare Gestalt überreicht dem Kinde ein Kästchen. In ein neues Gemälde an der Seite war ein altes Wandgemälde der H. Jungfrau, aus einem benachbarten Hause, eingefügt.

Wir wenden uns nun wieder zur Stadt, und kommen an den alten Janusbogen, welcher einfach von Marmor, mit vielen kleinen Nischen, für Bildsäulen, nach allen vier Seiten ausgeht und auf einem Kreuzwege stand, jetzo aber im Sumpfe keinen Durchgang bietet. Das klare Wasser der alten Juturna-Quelle dient hier nur noch einer Papierfabrik, und verliert sich hier in das gewaltige Gewölbe der uralten großen

Kloake. Noch durchgänglich ist nahebei der kleine Bogen des Septimius Severus, welchen ihm die Goldschmiede errichteten: vielmehr nur eine, mit Bildwerk aller Art überreich verzierte viereckige Marmorthür, auf welcher der Thurm von S. Giorgio steht. Diese Kirche wurde schon im 6ten Jahrhundert in der Gerichts-Basilika des Sempronius, wo früher des Scipio Africanus Haus war, gestiftet, und von Papst Gregor 1, um 600, und Leo 2, um 683, hergestellt. Papst Zacharias, ein Grieche, um 750, erneute sie, und brachte dahin das Haupt St. Georgs aus dem Lateran. Gregor 4, um 830, schmückte die Tribune, und baute die Vorhalle auf vier alten Säulen, deren Inschrift am geraden Gebälke einen Prior Stephanus als Hersteller nennt. Der ganze Bau, auch des Thurms daneben, ist meist noch der alte. *) Im Innern ruht die flache Decke der 3 Schiffe auf den Bögen über den antiken Säulen, welche höchst mannigfaltig von Art und Größe sind, darunter 12 von Aegyptischem Granit, vier gereifte von Parischem Marmor, und vier kleinere von schwarzem Granit am Altare. Uebrigens ist die Kirche sehr leer und öde.

Hier endet der alte Ochsenmarkt (Forum boarium oder tauri), welcher noch mit Recht so heißt,

*) Agincourt, XXVIII. 18, gibt einen Aufriß. Ebd. 19-21, Abbildungen v. S. Bartolomeo, u. LXV. 12 v. S. Niccolo.

wie das Campo Vaccino (Kuhfeld) daneben, und worauf vormals ein Stier von vergoldetem Erze stand, zum Denkmale, daß Romulus dort mit einem Stier und einer Kuh die erste Mauer Roms einfurchte. Mit solchem mythischen Stiere (vitulus) hat, schon nach Altrömischer Deutung, der Name Italia selber Verbindung (wie Böotien, Taurien, Tirol, Steier und Uri). Und hier sind wir recht eigentlich in der Wiege Roms, denn nahebei wurde noch zu Livius Zeit der Feigenbaum (ficus ruminalis) gezeigt, woran der Kasten mit den auf den Tiber ausgesetzten Zwillingen festgehalten und von der Wölfinn gefunden worden. *) An diesem Orte stand ein Tempel des Romulus und Remus, und die eherne Wölfinn, welche noch auf dem Kapitole ist. Er wurde früh zur Kirche S. Teodoro geweiht, welche Hadrian 1, um 772, herstellte, und Nicolaus 5, um 1450, erneute: der Vorhof ist tief ausgegraben, doch liegt der Boden des kleinen runden, ganz nackten Kirchleins noch tiefer. Am Eingange steht noch der Altar des Romulus. Die fröhlichen Lupercalien, welche hier dem wolfverscheuchenden Pan, nach Sühnung des Brudermords, mit Wettlaufen gefeiert wurden, und den unfruchtbaren

*) Nicht weit davon, auf dem Comitium, stand der Feigenbaum des Navius, wo dieser Augur einen Felsen mit einem Scheermesser durchschnitt.

Weibern gedeihlich waren, haben sich noch darin erhalten, daß Mütter ihre kranken Kinder hertragen, welche der H. Theodor heilt.

Wir gehen diesmal nicht über das Kapitol, sondern unterhalb, und treten noch in die alte Kirche S. Niccolo in carcere: hier stand das Gefängniß des Appius Claudius, der sich hier, nach der Gewaltthat an Virginia, entleibte, und in welchem eine Tochter ihren zum Hungertode verurtheilten Vater mit ihrer Milch ernährte; so daß dafür ein Tempel der Pietas erbauet wurde. Daher ist dieser unschöne Gegenstand so häufig gemalt, als die eigenthümliche Caritá Romana. Die Kirche ist öfter erneuet, ruht aber noch auf vier antiken gereiften Säulen von weißem und vier von Afrikanischem Marmor, mit Korinthischen und Jonischen Knäufen und Bogenwänden. Der Altar steht auf einem kostbaren Gefäße von grünem Porphyr. — In der Nähe blickt noch ein Theil vom Halbrunde des Theaters, welches Augustus baute und nach seinem Schwestersohne Marcellus benannte, aus der Zerstörung und dem neueren Verbau: die untern Dorischen Halbsäulen stehen tief im Boden, und in den Bögen dazwischen sind Buden angelegt; wie im Amphitheater zu Verona. Die Jonischen Halbsäulen darüber scheinen mir doch zu schlank, obgleich die Maaße dieses Gebäudes bei ähnlichen Säulenstellungen häufig zum Muster genommen sind. Im

Mittelalter war es auch zur Festung eingerichtet, dann wurde ein Pallast daraus erbauet, und noch sind die zwischen den oberen Säulen vorgerückten Fensterwände und zwei neue Stockwerke darüber bewohnt. Nicht weit davon steht noch ein ansehnlicher Theil des Porticus, welchen August seiner Schwester Octavia baute, eine nach allen 4 Seiten offene Halle auf schönen Korinthischen Säulen und Pfeilern, welche zum Theil anderweitig eingebauet sind; und daran auch das alte, schon 430 erbaute, aber seitdem ganz erneute Kirchlein S. Angelo steht. Hier ist nun das eine Thor der abgesperrten Judenstadt (il ghetto), welche an Schmütz, Lumpen, scharfen Masken und Jammergestalten, die Hauptstadt von Rom ist. Wir kehren bald wieder daraus um, und gehen durch den Pallast Mattei, in dessen Hofe mancherlei alte Bildwerke eingemauert sind, darunter auch einige aus dem Mittelalter. Und so kommen wir endlich zum Corso, und erquicken uns etwas in dem Caffe, welchen jetzo den prächtigen Pallast Ruspoli bewohnt: in den Nebenzimmern des großen Saales erscheinen hier auch schön geputzte Frauen (was sonst in den Caffe's selten); und in einem duftenden Orangengarten kann man lustwandeln und ruhen.

Abermals wandern wir von unserm Berge Pincio, wo wir wohnen, auf den nächsten Quirinischen Berg, bewundern die rossebändigenden Kolossen, als

sähen wir sie zum erstenmal, und gehen dort in den Pallast Rospigliosi, Guido's berühmte Aurora mit ihren bunten Pferden zu schauen: an der Decke des Gartensaales hat sie sich frisch erhalten und ist ein anmuthiges Bild: vor allen reizend schaut eine der Horen um den Sonnenwagen herab; wie du schon auf Morghens trefflichem Kupferblatte siehst. Die übrigen Gemälde und Alterthümer dieses Pallastes wollen uns nicht viel bedeuten, und wir gehen weiter, durch öde Gassen, hinab und wieder hinauf, zu St. Peter in vincoli.

So heißt die Kirche von des Apostels Ketten, deren eine aus Herodes Gefängnisse zu Jerusalem die Kaiserinn Eudoxia hersandte, und die andere, aus dem Römischen Gefängnisse, Papst Leo 1 hinzuthat, welche beide sich, alter Sage nach, alsbald zu Einer verbanden. Auch soll Petrus hier schon eine Kirche gegründet und darin gelehrt haben. Die Kaiserinn ließ sie, um 442, prächtig erneuen, mit den Säulen aus den nahen Bädern Trajans; Papst Pelagius, um 555, und Hadrian 1, um 772, stellten sie her; und Julius 2 modernisirte sie durch Michel Angelo. Sie ist eine der großartigsten und edelsten Kirchen, besonders durch die 20 ganz gleichen Dorischen Säulen von Parischem Marmor; und diese sind zwar in der späteren schlanken Art, haben aber unten achtehalb Fuß Umfang, und sind die einzigen Ueberbleibsel dieser Art in Rom. Darauf

stehen Bögen, welche die flachgewölbte Decke stützen. *) Am Triumphbogen stehen zwei glatte Korinthische Säulen. Würdig sitzt hier Moses von Michel Angelo, das einzige was er zu dem ihn lebenslang plagenden Grabmale Julius 2 vollendete, was aber auch das ganze hier von seinem Schüler Rafael di Montelupo ausgeführte Grabmal mit allen Bildwerken und Allegorien aufwiegt. Es ist sein Meisterstück und ganz im Style seiner Propheten und Sibyllen: so eben will der mit den Gesetztafeln sitzende riesenhafte Judenfürst, mit wunderbar langem Barte und seinen Hörnern, dräuend gegen sein kleingläubiges Volk sich erheben: die Ergreifung dieses Augenblicks ist erstaunlich, und wir fürchten, daß er uns alle zum Tempel hinausjage. Man sagt, die Juden kommen oft in diese Kirche, ohne sich zu bekehren. — In der Tribune ist die Geschichte St. Peters auf die Wand gemalt, von Jacopo Coppi, welcher mit Vasari zu Florenz malte, hier aber alterthümlicher erscheint. Ein vortreffliches Bild ist auf dem Altare neben dem Moses, die H. Margaretha von Cortona mit dem Drachen, den sie mit Füßen trat, von Guercino. Ueber einem Seitenalter ist eins der ältesten Musivgemälde,

*) Grundriß und Durchschnitt der Kirche, gibt Agincourt, XXV. 1. 2; und Einzelheiten der Säulen, verglichen mit denen von Paestum und dem Theseum zu Athen, XXI.

der H. Sebastian, lebensgroß, bärtig, in halb kriegerischer Tracht stehend, als einer der sieben Vertheidiger des Glaubens, welche Gregor I zu Rom bestimmte. Die Inschrift nennt ihn. Bei einer Pest, im Jahre 680, wurde einem frommen Manne offenbart, daß ein Altar dieses Heiligen hier, sie abwenden könnte; wie geschah. Daher dieses Bild, welches hinter Glas verwahrt ist. Auf dasselbe bezieht sich, neben der Thüre, wo es bis 1683 selber stand, ein altes Wandgemälde, wie der böse schwarze Engel mit seinem Spieße an die Thüren schlägt und den Tod ankündigt, neben ihm der gute glänzende Engel (wie man beide, laut der Sage bei Warnefried, damals sah), und eine Prozession des Papstes. *) Es gehört zum Grabmale der kunstreichen Brüder Antonio und Pietro Pollajuolo, aus Florenz, Angelo's tüchtigste Vorgänger (mit Ghiberti), die beide hier im Jahre 1498 starben: an dem Grabmale sind auch ihre Bildnisse von Marmor. — Ueber dem Musivbilde steht noch ein schönes altes Gemälde der Mutter mit dem Kinde; und unten daneben ist ein kleines Denkmal in trefflicher erhobener Arbeit: Petrus mit den Ketten sitzt auf dem Throne; links ein Engel, und rechts kniet ein Kardinal, welchen die Inschrift bloß Nicolaus

*) Abgebildet, nebst dem Musivgemälde, bei Ciampini, II. 116.

nennt, mit dem Jahre 1475. — Der ältere Bau der Kirche ist außen an der Tribune noch zu sehen.

Von hier steigen wir mit Lichtern in die Gewölbe der nahen Bäder des Titus, welche durch die Franzosen wieder mehr ausgeräumt sind, wie sie schon einmal im 16ten Jahrhundert waren. Rafael wird beschuldigt, er habe sie, nachdem er sie zu seinen Logen benutzt, wieder verschütten lassen. Das sieht ihm aber nicht ähnlich: die Oertlichkeit und Menge des Schuttes in den hohen Gewölben wird ohnedieß genöthigt haben, das Aufgedeckte wieder auszufüllen, wie noch bei den meisten Grabungen geschieht, z. B. auf dem Forum. Benutzt hat er diese geschmackvollen und lebhaften Verzierungen von Malerei und Stuck allerdings, wie er nichts Schönes vor und außer ihm leidenschaftlich abwies, aber doch so, daß sie auch ihm eigen gehören. Diese alten Zieraten sind ganz in der Art, wie jene zu Pompeji, nur größer und reicher, hier im Kaiserhause. Das Gewölbe, worin damals der Laokoon gefunden ward, ist ganz dunkelroth gemalt mit goldenen Zieraten: und hier, beim Kerzenscheine, mußte diese Gruppe sich noch ganz anders darstellen, als jetzo an der weißen Wand. Ueberhaupt hätte man hier lernen sollen, die weißen Marmorbilder in den neuen Sammlungen durch einen farbigen Hintergrund lebhaft vorzuheben, anstatt daß sie jetzo überall an den weißen Wänden zerfließen.

Wir sind hier wieder am Kolosseum, gehen Konstantins Bogen vorbei, und wenden uns links zur Kirche S. Gregorio M., welcher einst hier wohnte und von einem Marienbilde angeredet wurde, das hier noch verehrt wird. In der ganz erneuten Kirche ist das Bild dieses Heiligen, zwischen Engeln betend, von Annibal Caracci, sehr glänzend und frisch. In einer der drei einzeln neben der Kirche stehenden neuen Kapellen, steht der Tisch, woran Gregor täglich 12 Pilgrime speiste, bis ein Engel als dreizehnter erschien; seitdem er immer dreizehn speiste, wie noch der Papst thut. Die sitzende Bildsäule des Papstes ist von Michel Angelo angefangen und von Niccolo Cordieri vollendet, ein tüchtiges Werk. In der andern Kapelle ist eine Gruppe singender und spielender Engel von Guido sehr lieblich, in der dritten aber die Hinrichtung und Geißelung des H. Andreas, von demselben und von Domenichino, sehr widerwärtig anzuschauen, um so mehr, als beide Maler hier sich im kräftigen Ausdrucke überboten haben. Diese Wandgemälde wurden sonst viel studirt: wir halten es aber mit dem Kinde, auf Domenichino's Bilde, welches vor den Ruthen des Staupbesens sich an den Busen der Mutter flüchtet.

Wir gehen weiter, zu der so romantisch auf dem Berge gegenüber liegenden alten Kirche S. Balbina. Sie ist auch schon von Gregor 1 geweihet, und

von Gregor 3, um 731, hergestellt. Dann ist sie zwar auch von Paul 2, um 1464, erneuet, doch meist noch in ihrem alten Bau. Viel altes Gemäuer steht umher, dazwischen schöne Weingärten liegen: und guter Wein wird in dem Landhause hier geschenkt. Ein alter Thurm, der zwar halsbrechend zu ersteigen ist, bietet ein weite Aussicht auf das alte heidnische und Christliche Rom umher: mehre der ältesten Kirchen hier sind bald so wüst, wie manche Tempel, und stehen einsam zwischen weiten Gärten und Feldern, innerhalb der Stadtmauer. Die Rennbahn des Circus maximus, unterhalb der Kaiserpalläste, sieht man noch deutlicher, als jene auf dem Platze Navona: grüne Saatfelder bedecken den mit Blut gedüngten Boden, wo einst die beiden Obelisken standen, die jetzo am Lateran und auf dem Platze del Popolo stehen. Deutlicher, als die Trümmer der Kaiserpalläste, sind noch die von den nahen Bädern Caracalla's, wo zu Angelo's Zeit der Farnesische Stier und Hercules gefunden wurden. Eine Volkssage läßt von Zeit zu Zeit einen Schlangenkönig aus ihren hohen Gewölben erscheinen.

Dort unten, am Fuße der Kaiserpalläste, stand auch das Septizonium des Septimius Severus: sieben Säulen-Stockwerke über einander, von welchen erst Sixtus 5, um 1588, die drei untersten abreißen ließ, und die Granit- und gereiften Marmor-Säulen

anderweitig verbrauchte. Sie stehen noch in dem Zeichenbuche San = Gallo's, vom Jahre 1475, auf der Barberinischen Bibliothek, und dabei geschrieben, daß dieses Gebäude auch die Schule Virgils hieß. Vermuthlich in ähnlicher sagenmäßiger Beziehung, wie jene Ruine bei Neapel noch so genannt wird. *) Denn der Zauberer Virgil war auch Römische Volkssage, wie wir aus unserm Volsbuche von den sieben weisen Meistern, und dessen nächsten Lateinischen Quellen, wissen. Er machte hier, zur Zeit des Kaisers Octavian, durch seine Kunst ein stäts brennendes Feuer für die armen Leute (das ihnen noch im Winter zu gönnen wäre), und einen kühlen Springbrunnen (dergleichen die Wasserleitungen noch geben), und setzte ein Bild daneben, dessen Schrift an der Stirne dem der Stadt Rache verkündigte, der es schlüge. Ein Pfaffe that es dennoch, im Wahn einen Schatz darunter zu finden: das Bild fiel um, und das Feuer erlasch und das Wasser versiegte. Widersprechend, doch verwandt, ist die Sage, daß durch ihn in Rom plötzlich alles Feuer erlasch, und man es sich nur bei der Tochter Julius Caesars wieder anzünden konnte; welche ihn dafür zum Schimpfe an der Mauer ihres Pallastes im Korbe hangen ließ: eine mannigfaltig wiederkehrende Sage, bis auf unser Volkslied vom Schreiber im Korbe.

*) Vergl. Bd. 3. S. 184.

Außerdem aber baute Virgil einen hohen Thurm, und setzte mitten darauf ein Bild mit einem goldenen (Reichs-) Apfel, und umher so viel Bilder, als Länder Rom unterthan waren, jedes seinem Lande zugekehrt, und mit einer Glocke, welche es läutete, sobald sich das Land empörte, worauf ein Ritter mit dem Speere dorthin wies, und die Römer sich rüsteten und das Land wieder unterwarfen. Dieses Kunstwerk hieß die Salvatio Romae (Wohlfahrt Roms), und bildet deutlich die mächtige Herrschaft und Politik Roms ab. Nach einer andern, zwar späteren Erzählung, setzte Virgil auf eine Marmorsäule mitten in der Stadt einen Zauberspiegel, worin, sowohl bei Nacht als bei Tage, die Feinde Roms sichtbar wurden. Ganz ähnlich ist aber in unserm großen Gedichte vom Titurel der Wunderbau im Pallast des Priesterkönigs Johann in Indien, wohin zuletzt der heilige Gral von Montsalvaz zieht: auf 125 Stufen steht eine Säule, auf dieser stehen zwei, darauf 32, und dann 64 Säulen, und ebenso abnehmend, mit 32, 2, und einer Säule, auf welcher endlich der Spiegel steht, und dasselbe leistet, und stäts von Rittern bewacht wird, wie der Römische Thurm von Priestern. Da nun die letzte Quelle der sieben weisen Meister ein Indisches Buch ist, so liegt hier wohl eine gemeinsame Morgenländische Sage zum Grunde. Merkwürdig hat diese gedoppelte Säulenpiramide ge-

rade auch sieben Stockwerke, wie das Septizonium; und nicht unwahrscheinlich ist, da das letzte in Rom auch als Begräbniß diente, daß diese Zahl geheime Beziehung auf die Planetenkreise hat. Was die obige Gemeinsamkeit der Sage noch bestätigt, ist die Erzählung in dem Lateinischen, auch verdeutschten Buche des Mittelalters von den Thaten der Römer (gesta Romanorum), wonach Virgil für den Kaiser Titus mitten in der Stadt ein Bild machte, welches ihm alle geheimen Verbrechen sagte. Ebenso zeigte jener Spiegel dem Priester Johann auch alle Sünden an. Eine andere Sage legt dem Virgil noch jenen zauberhaften Mund der Wahrheit bei, welchen wir in der Kirche S. Maria in Kosmedin gesehen haben. Vermuthlich bezog sich die Römische Sage von Virgils Thurm mit den Bildern auf dieses nach ihm benannte Septizonium; eine Beschreibung der Wunder Roms, aus dem 13ten Jahrhundert, setzt es ausdrücklich unterhalb des Kapitols an das Palatium; und nur spätere Verwechslung ist, wenn der Englische Dichter Lydgate jene Zauberbilder durch die im Pantheon versammelten Götter aller Völker deutet. Mit den Ueberbleibseln des Septizoniums ist freilich auch die hiesige Sage vom Virgil verschwunden, und das Volk weiß nichts mehr von ihm.

Hinter der S. Balbina führt ein schmaler Pfad zu der noch einsamer gelegenen Kirche S. Sabba,

so benannt von einem Abt aus Kappadozien, der zur Zeit des Bildersturms mit Griechischen Mönchen hieher floh, aus welchen 772 Papst Hadrian 1 gewählt wurde. In der Nähe wohnte die Mutter des H. Gregor. Die Kirche ist noch meist in ihrer alten Gestalt, aber öde. In ihrer Vorhalle stand ein schöner alter Marmorsarg, man meint, des Vespasian oder Titus. Wir gehen von hier wieder gegen den Aventinischen Berg, immer zwischen hohen neidischen Gartenmauern, zu der dritten abgelegenen Kirche, die selten besucht werden, das ist S. **Prisca**. Hier wohnten Aquila und Priscilla, das fromme Paar, welche den Apostel Petrus bei sich aufnahmen, und nebst mehren, darunter auch die Senatorstochter Prisca, von ihm getauft wurden, in dem Becken, welches noch hier bewahrt wird. Auch soll Paulus, welcher in seinen Briefen beider so liebevoll gedenkt, hier bei ihnen gewohnt haben. Papst Eutichianus, um 275, brachte hieher die Gebeine der H. Prisca, und Hadrian 1, um 772, erneute die Kirche. Ihre drei Schiffe ruhten auf 14 antiken Säulen, welche aber bei der Herstellung und Verkleinerung der Kirche, unter Calixtus 3, um 1455, in Pfeiler verbaut wurden, deren Bögen nun ein Tonnengewölbe tragen. Doch blieb die alte Unterkirche, deren Mauern noch von dem Hause der Prisca sind, dessen Unterbau auch außen vortritt. Sie ist schlicht gewölbt, mit einem Altare auf dem alten

Marmorsarge der Heiligen, welche als die erste Märtyrinn des Abendlandes verehrt wird. *)

Von hier wenden wir uns zurück gegen das nach dem Apostel benannte Paulus = Thor, neben welchem die Piramide des Cestius mitten in der Stadtmauer steht: das am beßten erhaltene alte Grabmal, und das einzige dieser Art in Rom, als kleines Nachbild jener Aegyptischen Grabgebirge. Cajus Cestius war, laut der eingehauenen Inschrift, einer der sieben Epulonen, welche die Mahlzeiten (epulae) der Götter aus den Opfern besorgten, und selber verzehrten: er lebte vermuthlich um Christi Geburt. Binnen 330 Tagen wurde der Bau vollendet, welcher auf einem Fuße von 86 Schuh ins Gevierte, 113 Schuh hoch ist. Der Kern besteht aus Backsteinen, die Bekleidung aus viereckigen Marmorplatten. Alexander 7 ließ 1663 den Schutt umher wegräumen und die Piramide öffnen: ein gewölbter Gang führt in das Grabgewölbe in der Mitte, dessen gute Wandgemälde sich auf das Amt des Todten bezogen. An den Ecken dieser Seite, in der Stadt, sind zwei hier gefundene Säulen aufgerichtet. Das ganze Aeußere, hie und da mit Gebüsch bewachsen, stellt sich malerisch und wunder-

*) Grundriß und Durchschnitte der Unter= und Oberkirche, den Altar und die Vorderseite, gibt Agincourt, XIII. 9 — 16.

sam dar: die reine scharfe Form hebt sich hoch heraus, und alle ihre gleichartigen Theile ruhen unzerstörbar auf einander, indem sie zugleich nach der Mitte, wie in die Höhe, streben. Dieser Grundzug der unverwüstlichen Dauer hat sich hier auch gegen alle andern Grabmäler bewährt, selbst gegen das runde der Metella. Und ohne Zweifel ist dieß noch für das einfach großartige Grabmal eines Helden eine würdige Gestalt, welcher die genaue Richtung nach den Himmelsgegenden noch höhere Bedeutung gibt.

Auf dem grünen Anger umher ist die Grabstätte der Ketzer, also unsersgleichen, welche, wie die Verbrecher, dicht an der Mauer, im ungeweihten Boden, zerstreut, und ohne Einfriedigung, liegen, so daß darüber hin weidende Heerden und Muthwille die Grabmäler umwühlen, wie denn manche Denksteine so umgestürzt liegen. Um so wehmüthiger ist es, darauf so manchen wohl bekannten und zu früh hingerafften Deutschen Namen zu lesen. Viele dieser Denksteine haben antike Gestalt, und mögen wohl um so passender für die Ketzer erscheinen. Ueber alle ragt jetzo das Grab des Engländers Bowles, welches Dr. Kohlrausch besorgt hat, mit dem ansehnlichen Bruchstück einer antiken blauen Granitsäule. Eben wird unterhandelt, diesen Begräbnißplatz wirklich erst zu einer Ruhestätte einzuschließen; die Engländer sollten am nachdrücklichsten dazu thun, denn sie senden die meisten Todten

zur Piramide, welche hier wie das allgemeine Ziel der Lebensbahn steht. Ein rasch dahin fördernder Arzt hatte sich so den Beinamen des Piramidendoktors erworben.

Höher und breiter, als die Piramide, ist unweit davon der Scherbenberg, auch langsamer erwachsen, aus Bruchstücken von Thongefäßen, deren die alte Welt weit mehr verbrauchte, als wir, und deren Verfertiger hier wohnten. Wirklich besteht er, so weit man außen und innen sehen kann, aus Scherben, Ziegelstücken und Schutt. Sein Inhalt ist aber keine Mumie, sondern ein Lebensbalsam, der Wein: nirgends gibt es kühlere Keller, selbst die Katakomben sind nicht so frisch; und wenn hier im Sommer der neue Wein ausgeschenkt wird, so ist die Volkslust auf diesem Berge und umher unter den Bäumen gar groß, und bei dem frischen Trunke geht noch manches zu Scherben, das nie wieder ganz wird. Wir schauen uns oben um, und verfolgen den im Abendscheine glänzenden Tiberspiegel weit aus der Stadt: dann versuchen wir in einer Osteria, wie kühl die Keller sind, und schreiten fürder, auf einem, hier seltenen Baumwege hin. Wir gehen durch einen niedrigen alten Bogen von Backsteinen, und steigen bald auf den Aventinischen Berg.

Dieser, auf dem der alte Albanische König Aventinus begraben sein soll, erhebt sich dicht an dem

Tiber, so daß nur ein schmaler Weg unten geht, und ein hoher alter Unterbau stützt ihn hier. Oben ist er mit Kirchen und dazu gehörigen Gebäuden angefüllt, wie einst mit Tempeln. Wir besuchen davon nur die vornehmste und merkwürdigste, S. Sabina. Sie wurde auf dem Tempel der Diana oder Juno, unter Papst Cölestinus 1, um 424, von einem Presbyter Petrus aus Illyrien, gestiftet: wie die Lateinische Musivinschrift mit handlangen Buchstaben berichtet. Leo 3, um 795, stellte sie her, und Eugen 1, um 824, schmückte sie mit Malerei; und sie war innen ganz mit Wand- und Musivgemälden bedeckt, davon Ciampini, vor der Erneuung im Jahre 1683, deutliche Spuren sah, und noch jetzo ansehnliche Ueberbleibsel sind. Zuförderst, der Bogen über der Tribune, hat ringsumher 15 runde Brustbilder, und unten die Anfänge von noch zweien; oben schweben 9 Tauben, und in jeder Ecke ist ein offenes Stadtthor, in welchem drei Lampen hangen. Das oberste Bildniß in der Mitte ist Christus, die übrigen, meist bärtigen Männer, scheinen aber nicht die Apostel, wie sonst wohl die Thore (vermuthlich wieder Bethlehems und Jerusalems) andeuten, sondern andere Heilige. An der Wand, über der Hauptthüre, innerhalb, schweben zwischen fünf Rundbögen die Sinnbilder der vier Evangelisten, ohne Bücher. Rechts daneben reicht eine Hand ein Buch aus dem Himmel, darunter zur Seite steht Petrus

und gegenüber Paulus, aufwärts zeigend; beide auch hier kenntlich, Petrus durch die Haarbüschel und Paulus durch die hohe kahle Stirn. Unter ihnen weisen auf sie auch zwei weibliche Gestalten mit Büchern und Inschriften, wonach die eine die Kirche aus den Juden, die andere aus den Heiden ist. Zwischen diesen steht in einer Einfassung die gedachte große Inschrift. — Das dreifache Kirchenschiff ruhet auf 22 gereiften Korinthischen Säulen aus Parischem Marmor. Außen ist auf der einen Seite ein Vorbau auf zwei großen schwärzlichen Granitsäulen, und auf der andern eine Vorhalle auf 8 Granitsäulen. Die Thür nach der alten Halle hat eine antike viereckige Marmoreinfassung, eben so geschmackvoll, wie reich. Die Holzthüre darin ist zwar nicht so klassisch, aber merkwürdig durch ihr altes Bildwerk: vier Reihen von neun, abwechselnd kleineren und größeren Feldern, in zierlichen Leisten, meist von Weinranken, enthalten Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, von welchen zwar manche dunkel sind. Erkennbar ist, Moses am brennenden Busche, Elias feurige Himmelfahrt; dann, Christus mit A und O, die Anbetung der Weisen, die Wunder mit den Brotkörben und Weinkrügen, Petrus mit dem Hahne, Christi Himmelfahrt, Marien Krönung 2c. Die Darstellung ist freilich ungeschickt, die Gestalten sind kurz und einförmig, aber im Ganzen drückt sich ein einfach kräftiger

Sinn aus, und man spürt den Trieb einer neuen Kunstbildung. Die Gebäude haben wechselnd, gerades Gebälke, und runde, auch spitze Bögen. Alles deutet auf den Anfang des 13ten Jahrhunderts, wo diese Kirche dem neuen Heiligen Dominicus und seinem Orden übergeben wurde. Daher wird hier auch der Stein gezeigt, womit einst der Teufel nach ihm beim Gebete geworfen hat. In dem Klosterhofe sind noch über hundert antike Säulen verbaut. *)

Die ganz erneute Kirche S. Alessio soll auf dem Tempel des Herkules stehen, wo er den Kakus erschlug, welcher ihm hier die Rinder des Geryon stahl und sie rückwärts in seine Höhle zog. Wir steigen also auf der andern Seite wieder hinab, und lassen uns ans jenseitige Ufer, Ripa grande, übersetzen. Denn von der alten Brücke, welche der tapfere Horatius Cocles hinter sich abbrechen ließ, blicken nur noch die Grundpfeiler aus dem Wasser. Auf leichtem Boote schaukeln wir über den Strom, wo die heldenmüthige Jungfrau Cloelia zu Rosse hindurchschwamm. Wir steigen aus am Hafen, wo mancherlei Fahrzeuge liegen: man sieht aber leicht, daß Rom keine Handelsstadt ist. Viele bringen Wein, aus Sizilien und Spanien. Ein langer alter Spanier hält

*) Abbildungen dieser Thür und ihrer Einzelheiten, gibt zum erstenmale, Agincourt, Sculpt. XXIII.

hier eine große Osteria, und rühmt die Ahnenreihe seiner Fässer. Wir sprechen bei ihm ein, und fühlen ihm auf den Zahn: zwar schmeckt uns der Tintiglia nicht wie in Neapel, wo wir ihn, schon seines Namens wegen, gefordert und als einen gelehrten dunkeln Wein befunden hatten; doch ist es ein süßkräftiger Trunk, und uns ist hier ganz behaglich. Der Mann heißt Rafael, und seine Gewölbe heißen bei Kunstverständigen auch die Stanzen Rafaels, und es wird darin noch fleißiger studirt, als in denen des Vatikans. Aber wir sitzen hier schon bei Lichte, und auch draußen wirds schon dunkel, und unser Heimweg ist weit.

Wir wandern also fürder, durch die krummen und öden Gassen in Trastevere. Der Weg führt an der schönen alten Kirche der Heiligen der Tonkunst vorbei, und ich kann nicht unterlassen, nochmals einzutreten. Hier wohnte die edle Cecilia, und noch ist, in einer Seitenkapelle, ihre Badstube, darin sie erst erstickt, dann enthauptet werden sollte, und nach drei Schlägen zwar starb, aber das Haupt behielt, um 223. Ihr Lehrer, Papst Urban 1, baute hier schon eine Kirche; Gregor 1 stellte sie her, und Paschalis 1 erneute sie von Grund aus, und schmückte sie mit Musivgemälden, wie sie meist noch steht. Sie hat, wie die ältesten Kirchen, einen viereckigen, zwar modernisirten Vorhof, ohne Säulen. Dann, die Vor-

halle mit dem Giebel ruhet auf 4 Säulen mit geradem Gebälke, welches musivisch verziert ist. Innen tragen 20 antike Säulen mit Bögen das dreifache Schiff; ganz eigenthümlich aber sind hier vier Säulen, welche denen der Vorhalle entsprechen, und noch eine zweite Vorhalle bilden, so daß der Säulengang rings umher geht. *). Die Tribune ist oben ganz mit dem schönen Musivgemälde bedeckt: über dem Bogen in der Mitte sitzt auf prächtigem Throne die Mutter Gottes, und das Kind in ihrem Schooße, beide gekrönt; sie streckt die Rechte, und das Kind die Linke vor. Auf jeder Seite steht ein Engel, mit 5 gekrönten Jungfrauen, zwischen Palmen und auf Lotusblumen; jede bringt eine Krone dar; hinter ihnen stehen zwei offene Stadtthore mit drei Lampen: ohne Zweifel wieder Jerusalem und Bethlehem, und die fünf klugen und fünf thörigen Jungfrauen; also ganz dieselbe Vorstellung, wie am Giebel der Marienkirche hier in der Nähe. Darunter stehen auf jeder Seite zwölf bärtige Männer, welche Kränze emporhalten: die vier und zwanzig Alten der Offenbarung Johannis, welche ihre Kronen dem König der Könige darreichen. An der Einfassung unten sieht man auf jeder Seite sechs Tauben. Der Bogen selber ist mit Laubgewinde eingefaßt, welches oben der Namenzug des Paschalis

*) Einen Grundriß liefert Agincourt, XXV. 14.

schließt. Eine Hand reicht eine Krone herab, unter welcher Christus in den Wolken steht, in der Linken das Evangelium, mit der Rechten segnend, auf Griechische Weise. Neben ihm stehen, kleiner, Paulus mit dem Buche, dann eine reich und zierlich gekleidete und gekrönte Jungfrau, welche den Paschalis vorführt. Dieser, jugendlich, hat ein Viereck um das Haupt, als noch Lebender, und bringt die Kirche dar, welche er zugleich der S. Agatha weihte, so daß vermuthlich diese hier dargestellt ist. Hinter ihm ist ein Palmbaum mit dem Phönix. Zur Linken, als der vornehmsten Seite bei den Griechen, steht Petrus mit den beiden Schlüsseln; und dann ein Jüngling und eine anmuthige Jungfrau, im bräutlichen Schmucke, welche Kronen darbringen: ohne Zweifel S. Cecilia und ihr Gemahl Valerianus, welcher, von ihr bekehrt, ihr Magdthum ehrte, und mit ihr Märtyrer ward. Hinter ihr blühet auch eine Palme. Alle stehen auf Blumen. Darunter ist wieder das Lamm, mit den sechs Schafen und dem offenen Stadtthore auf jeder Seite. Ganz unten rühmen Lateinische Hexameter das ganze Werk des Paschalis. Diesem erschien am Grabe St. Peters die H. Cecilia, und offenbarte ihm, daß ihr Leichnam nicht, wie die Sage gehe, vom Longobardenkönig Astolf weggeführt worden; worauf Paschalis ihn in den Katakomben bei S. Stefano, vor der Stadt, im Jahre 821, fand, so frisch und geschmückt,

wie sie hier abgebildet steht. Er legte sie mit einem Cypressensarge in einen Marmorsarg mit einem Kreuze und Lateinischer Inschrift, worin man sie später eben so unversehrt wiederfand; worauf ihr Sarg und Altar darüber prächtig erneuet ward, und Clemens 8, im Jahre 1599, ihr Marmorbild machen ließ. Dieses liegt in einer Nische am Altare, in derselben Stellung und Bekleidung, wie man den heiligen Leichnam fand, sanft hingestreckt auf der rechten Seite, den Kopf zur Erde gekehrt und mit einem Tuche umhüllt, welches schön die Wunden bedeckt, so wie Wange, Kinn und Hals, und alle Umrisse der zarten jungfräulichen Gestalt, uns das lieblichste Antlitz ahnen lassen. Die nackten Füße und Hände liegen so ergeben und ruhig hingestreckt, und die ganze Gestalt so anmuthig rührend, daß sie nur zu schlummern scheint; wie denn auch der Tod sie nicht bezwingen konnte. Es ist ein Meisterwerk des Stefano Maderno, und steht in der schwülstigen Bernini'schen Zeit, und unter den übrigen Werken desselben Bildners, vermuthlich seine Jugendarbeit, einzig und bewundernswürdig da. *) Wunderbar mußte hier der Tod selber die Kunst von neuem beleben; sie wurde aber auch gleichsam schon wieder mit dem Leibe der Heiligen begraben, welche der Papst genau ebenso in den neuen silbernen Sarg

*) Eine getreue Abbildung davon gibt Cicognara, III, 2.

legen ließ, wie sie hier gebildet ist. Viele Lampen brennen stäts an ihrem Grabe, und heute, in der dämmernden Kirche, erscheint ihr weißes Marmorbild höchst magisch, und darüber schwebt ihr buntes schimmerndes Steinbild empor. Wir denken dabei noch an Rafaels von Himmelsharmonien entzückte Cecilia, und gehen still durch die dunkele Seitenthür hinaus unter den Himmelsdom, von welchem die ewigen Lampen der Sterne uns heimleuchten.

Rom, am Bettage, den 30. April 1818.

Heute, da schön Wetter ist, begeben wir uns einmal wieder aus der Stadt. Wir fahren durch das neue und alte Rom zum Paulsthore hinaus, auf ödem Wege zu der ältesten und merkwürdigsten Paulskirche. Sie ist zwar von außen und innen etwas wüst, verbindet aber mannigfaltige Style der Baukunst, mit den antiken Baustücken den ältesten Kirchenbau, dann auch Gothische Theile, und endlich ganz moderne. Schon Konstantin begann die Kirche hier, wo Paulus begraben lag, und sie wurde ganz ähnlich seiner Peterskirche angelegt und ebenso geschmückt, weil von Anfang beide Apostel, die Hauptlehrer der Juden und Heiden, als die Grundpfeiler der Kirche dastehen: daher ihre heiligen Leiber auch getheilt, und die Hälften vereint hier und im Vatikan ruhen. Konstantins Nachfolger Valentinian, Theodosius und Arcadius vollendeten und erweiterten den Bau, gegen den Tiber hin, über die alte Straße nach

Ostia weg, wo der Haupteingang ist. Galla Placidia, des älteren Theodosius Tochter, mit Papst Leo 1, um 440, schmückte sie mit dem Musivgemälde. Hadrian 1, welcher an Karl d. Gr. dasselbe beschreibt, soll einen Säulengang bis zum Stadtthore gebaut haben. Leo 3, um 795, stellte die Kirche, nach einem Erdbeben, prächtig her, und vielfältig wurde nachmals daran gebessert und erneuet: doch ist sie meist noch in dem alten Bau. Sie war die größte aller hiesigen Kirchen, und ist es noch, nächst St. Peter, und hat vor diesem, hier allein mit dem Lateran, das doppelte Seitenschiff gemein, und vor allen die freien Säulen, und überall offene Durchsicht derselben (ähnlich dem Mailänder und Ulmer Dom), und das doppelte Queerschiff voraus. Sie ist 244 Fuß lang und 140 Fuß breit. Die vierfache Säulenreihe und Mosaik der Gewölbe *) beschreibt schon Prudentius, um 400. Die 40 Säulen des Mittelschiffs sind von röthlichem und weißem schwarzadrigem Marmor, 34 Fuß hoch, gereift und zum Drittel gestabt, und von schöner Korinthischer Ordnung: sie sollen zum Theile von dem Grabmale Hadrians, jetzo Engelsburg, genommen sein, und sind nicht ganz gleich; sechzehn dersel-

*) In seinen hymn. peristephan. ist tum camuros hyalo insigni varie cucurrit arcus wohl nur hievon, und nicht etwa von bunten Glasfenstern, zu verstehen.

ben sind weit schlechter gearbeitet, Jonisch-Korinthisch, und vermuthlich erst zu diesem Baue nachgemacht. Die 40 kleineren Säulen der Seitenschiffe sind von Granit, glatt, mit einfachen Blätterknäufen: an einer steht Siricius, der um 385 Papst war. Alle, ohne Gebälke, tragen Bögen mit hohen Mauern, welche im Mittelschiffe oben ziemlich große Bogenfenster haben, und ganz bemalt sind: die Bildnisse aller 249 Päpste, bis auf Benedict 14; darunter die 42 ersten schon unter Leo 1, um 440, gemalt, und die älteste und sicherste Reihe derselben sind: alles ist aber durch die Feuchtigkeit des Ortes längst verblichen und übermalt. Nur das Musivgemälde des Triumphbogens hat sich meist erhalten, und ist eins der ältesten. Mitten über dem Bogen ist das große Brustbild Christi, bärtig, mit gescheitelten Haaren und rothem Kleide; von seinem Heiligenscheine gehen Strahlen durch einen Regenbogenkreis (nach der Offenbarung); die Linke hält einen Stab über der Schulter, woran oben vermuthlich ein Kreuz war (wie noch in S. Lorenzo), und die Rechte scheint ein Buch zu halten. Denn beides fehlt, so wie zwei der oben zu den Seiten schwebenden geflügelten Sinnbilder der Evangelisten, und das meiste von den beiden darunter schwebenden Engeln. Hinter jedem von diesen stehen 12 alte Männer in weißen Kleidern, Kronen emporhaltend; die zur Rechten den Kopf bedeckt, wie die Juden beten, die zur Linken

aber baarhaupt: die 24 Alten der Offenbarung, welche auf das alte und neue Testament deuten. Dieß bewähren die darunter stehenden Apostel, links Petrus mit den zwei Schlüsseln, rechts Paulus mit dem Buche (welches fehlt), deren Lateinische Ueberschriften sie nennen und bezeichnen. An der zierlichen Einfassung des Bogens verkünden große Buchstaben dieses Werk der Placidia und Leo's. Zwei gewältige Marmorsäulen tragen diesen Triumphbogen, durch welchen vier Stufen hinauf in das Queerschiff führen. Dieses ist doppelt, und durch acht eben so große Granitsäulen, und Pfeiler mit Bögen, getheilt. Die Mosaik der Tribune ist erst um 1750, nach der älteren Arbeit von Cavallini, erneuet. Von diesem ist hier in einer Kapelle auch ein Kruzifix, welches einst die H. Brigitta anredete. Die Altäre sind prächtig mit Säulen und Platten von Porphyr geziert. Hier steht noch eine hohe Säule, welche, nach ältestem Kirchengebrauche, laut der Lateinischen Umschrift am Fuße, zur Aufsteckung der Osterkerze diente (gleich jener Irmensäule in Hildesheim), und jetzo ein Wappen trägt. Ihr Fuß besteht aus acht Thierleibern, mit je zwei Löwen-, Widder-, Jungfrauen- und bärtigen Menschen-Köpfen, dazwischen vier Männergestalten, welche sie umfaßt halten. Der Schaft hat sechs gleiche Abtheilungen, mit Ringen, wie ein Rohr. In der unteren und den beiden oberen sind Laubzieraten, in den drei übrigen: Christi

Gefangennehmung, Malchus, der Hohepriester, und die Verspottung; 2, Pilatus sich waschend, die Kreuzigung und Klage; 3, Christi Auferstehung aus einem Sarge, Kreuz und Krone haltend, und die Himmelfahrt, in einem Eirunde, und auf dem Regenbogen, umher Engel. Oben tragen wieder sitzende Thierfratzen den Knauf, welcher, keiner antiken Ordnung angehörig, eher ein Aegyptisches Ansehen hat, wie die ganze mit Bildwerk bedeckte Säule. In Ansehung des letzten gleicht sie jenen Säulen am Altar in Venedig, die Arbeit ist aber viel roher und plumper. Die Meister haben sich auf den Ringen genannt, Nicolaus de Angelo und Petrus Passaletius, welchen der Mönch Othonus dieses Werk auftrug. Es ist aus dem 12ten Jahrhundert, und jenen gleichzeitigen Bildwerken in Mailand sehr ähnlich. Manches ist auch verwittert, da die Säule eine Zeitlang draußen gestanden hat.

Jünger und kunstreicher ist das Ciborium oder Tabernakel über dem Altar und Grabe der beiden Apostel, mitten unter dem Triumphbogen. Auf vier starken Porphyrsäulen mit Blätterknäufen stehen vier kleinere Säulen mit Gothischen Thürmchen, und dazwischen ein spitzbogiges Dach mit einem thurmartigen Aufsatz: in den Ecken der Bögen sind Bildwerke, und an den vier Eckthürmchen, in Nischen, größere Bildsäulen, Adam und Eva am Erkenntnißbaume sich verhüllend, und Petrus und Paulus. Das Ganze ist

dem Altarhäuschen von S. Maria in Cosmedin *) sehr ähnlich, aber reicher. Laut der Lateinischen Inschrift, ist es von Arnolphus mit seinem Gehülfen Petrus, im Jahre 1285, für den Abt Bartholommeus gemacht. Diesem Arnolphus sind wir schon in Florenz, als erstem Baumeister des Doms, und früher in Siena, als Schüler und Mitarbeiter des Nicola Pisano an der Kanzel, begegnet: und diese Arbeit hier ist seiner Schule und nachmaligen großen Bauwerke würdig, obwohl im Ganzen, und besonders die nackten Gestalten, etwas schwerfällig. Sein Gehülfe Petrus ist vermuthlich derselbe Petrus, welcher um eben diese Zeit an dem Kreuzgange dieses Klosters arbeitete. Der Boden in dem Queerschiffe ist mit allerlei antiken Bruchstücken, Inschriften ꝛc. belegt. Die Decke ist getäfelt, aber erst um 1600. In den fünf langen Schiffen gibt das nackte Holzwerk der künstlich gefügten Balken und Sparren das Ansehen einer großen Scheune. Beim ersten Bau ist es auch wohl bekleidet gewesen, da Prudentius das Gebälke mit Gold überzogen sah, welche Pracht vermuthlich die Zerstörung reizte. An einigen Balken sieht man Schrift des Mittelalters, aber in der großen Höhe konnte ich sie nicht lesen. Der Fußboden dieser langen Schiffe ist ganz wüst, voll Schuttes und loser Steine, beson=

*) Dessen Abbildung gibt Ciampini. I. 182.

ders durch den bei hohem Wasser eintretenden Tiber, daher feucht, und die Kirche hier ganz nackt und leer. Und so erscheint sie eher als der Stall in einem verödeten alten Tempel, worin man so häufig und bedeutsam die Geburt und Anbetung des Heilands vorgestellt sieht. Gleichwohl macht dieser weite hohe Raum, besonders von der Thüre durch den mächtigen Doppelbogen nach der Tribune gesehen, durch seine langen freien Säulenreihen, einen großartigen und ehrwürdigen Eindruck.

Wir treten vor die große Mittelthüre hinaus, und beschauen diese selber, auch ein merkwürdiges altes Werk. Sie ist von Holz, mit Erz belegt, und enthält sechs durch verzierte Leisten getheilte Reihen von je neun Feldern, darauf, von oben herab, die Verkündigung, Geburt, Beschneidung, Taufe, Verklärung, Einzug in Jerusalem, Kreuzigung, Abnahme, Auferstehung, Erscheinung bei verschlossener Thüre, Himmelfahrt und Ausgießung des heiligen Geistes; dann Paulus, Petrus, und alle Apostel und Evangelisten einzeln, und ihr Tod und Marter; ebenso Moses und die Propheten. Sie stehen meist zwischen Säulen unter Rundbögen. Zwei Felder enthalten bloß ein Griechisches Kreuz, zwei andere einen Adler. Griechische Inschriften erklären die Gestalten, ihre Schriftrollen sind aber meist Lateinisch; so auch die Leoninischen Verse in zwei Feldern, welche für den Stifter, den Consul

Pantaleon, zu beten mahnen, und die Inschrift, wonach durch Veranstaltung desselben, diese Thüre im Jahre 1070, unter Papst Alexander 4, und dem Archidiakonus Ildeprand, zu Konstantinopel gemacht worden. Hier ist Alexander 1 zu verstehen, der damals Papst war, und Hildebrand ist sein Nachfolger, der gewaltige Gregor 7, welcher damals bei einer Gesandschaft an den Griechischen Kaiser, dieses Werk besorgte. Der Consul Pantaleon ist offenbar derselbe Pantaleon, welcher die sehr ähnliche Erzthüre des Doms zu Amalfi machen ließ. *) Denn dieß war sein Geburtsort, wie er sich selber in der einen Inschrift Malfigenus nennt. Er bittet hier St. Paulum, ihm für diese Thür die Himmelsthür zu öffnen, und ohne Zweifel ist er die kleine Figur, welche vor dem Apostel daneben, kniet. Vielleicht beziehen sich auf ihn, als Consul, auch die beiden Adler, wenn nicht überhaupt auf das Römische Reich. In einer Griechischen Inschrift nennt sich der Meister Staurakios Tuchitos, auf dessen Namen vielleicht die beiden Kreuze (Stauroi) deuten, und bittet, für ihn zu beten; dasselbe thut noch daneben eine Syrische Inschrift. Aber wie zum Theil selbst das Griechische, noch mehr das Lateinische, sehr fehlerhaft und barbarisch, so ist auch Zeichnung und Arbeit der Bilder

*) Vergl. Bd. 3. S. 218.

selber. Es ist eigentlich eingelegte Arbeit, die Umrisse sind eingegraben und mit Silber ausgefüllt, welches aber zum Theil ausgerissen ist, wodurch die ungestalten Figuren noch entstellter und undeutlicher geworden sind. Diese Art Arbeit findet sich übrigens schon an der Isistafel zu Turin, und näher, aber besser als hier, an der Thüre zu Amalfi; auch war so die Domthür zu Pisa, welche Gottfried von Bouillon, im Jahre 1100, dahin schenkte. Von dieser Zeit beginnen erst in Italien solche Erzthüren mit heiligem Bildwerke, welche durch Giovanni Pisano und Ghiberti zur Vollendung gediehen.

Die Vorhalle der Kirche war sonst auch in der alten Art, zehn Säulen mit neun Bögen, darüber ein Vordach; erst 1750 ist sie modernisirt, wie gewöhnlich, mit Pfeilerbögen, und Säulen davor, die nichts tragen. Ganz oben, unter dem überhangenden Giebeldache, ist aber noch das alte Musivgemälde geblieben: in der Mitte das Brustbild Christi, daneben zwei Engel und die geflügelten Sinnbilder der vier Evangelisten schweben: es ist von Cavallini, welcher auch in der Kirche begraben liegt. Daneben, über der Ecke des letzten Seitenschiffs, erhebt sich, nicht sehr hoch, der alte Thurm: die beiden oberen Stockwerke haben spitzbogige Fenster, und sind wohl erneuet. Dergleichen bemerkt man auch hie und da in der Wand dieses Seitenschiffes, welche sonst, wie das Mittelschiff,

viele weite rundbogige Fenster hatte, die meist vermauert sind. Ueber denen des Queerschiffes waren sonst noch runde Fenster.

Wir gehen wieder von hinten hinein, um noch den höchst merkwürdigen Klosterhof, auf der andern Seite, zu sehen. Schon Karl d. Gr. betrieb dessen Bau, den Leo 3, um 795, ausführte; im 13ten Jahrhundert ward er aber ganz erneuet. Der viereckige gewölbte Umgang ist nach innen offen, auf 4 oder 5 Doppelsäulen zwischen Pfeilern, alle mit Rundbögen. Die Säulen stehen auf einem hohen Untersatze, an welchem unten vom Hofe stärkere Halbsäulen und Pfeiler vortreten, als eigentliche Stützen des schweren Gebälkes. Diese sind einfach und gleich, die kleineren freien Säulen aber sind sehr verschieden, glatt, mannigfaltig gereift und sonst gemustert, dabei gedreht (wie jene am Hauptaltare der Peterskirche), und aus zwei Schäften geflochten. Eben so mannigfaltig sind ihre Knäufe, den Korinthischen ähnlich, und mit anderem Laubwerke, darin Vögel und allerlei Thier- und Menschenfratzen. Die Bögen und das Gebälke sind mit Porphyr, Serpetin und anderem bunten Gesteine musivisch ausgelegt, und in den Feldern zwischen den Bögen sind in erhobener Arbeit wunderliche Bildwerke, Pflanzen und Thiere, Arabesken und Fratzen, Vögel mit Früchten, Adam und Eva am Schlangenbaume, ein Fuchs mit einer Kapuze am Pulte lesend,

dem ein Bock zuhört, die Chimära, Thiere mit Menschenköpfen, und ein Kopf mit drei Gesichtern, einmal mit einer Mütze und einmal gekrönt. Manches hievon ist vielleicht noch aus älterer Zeit, die ringsum am Gebälke musivisch stehende Inschrift, in Lateinischen Reimhexametern, berichtet aber, daß dieses Werk durch Petrus, gebürtig von Capua, von einem Kardinal begünstigt, angefangen, als ein aus Ardea Gebürtiger, hier Abt war, und von Johannes vollendet worden. Ich habe schon erwähnt, daß Petrus vermuthlich Arnolphs Gehülfe bei dem Altarhäuschen war; wodurch er schon mit Nicola Pisano in Verbindung kömmt, welcher überdieß öfter in Neapel arbeitete. Eben so wahrscheinlich ist Johannes jener Johannes Cosmate, welcher um dieselbe Zeit (1298) und in ähnlicher Art das Grabmal des Kardinals Consalvi in S. Maria Maggiore machte, und dessen Verwandter, vermuthlich Großvater, Cosmas mit den Söhnen Lucas und Jakob, zu Subiaco, im Jahre 1235, einen sehr ähnlichen Klosterhof baute. Der ganze Bau hier ist wohl erhalten, und hat in seiner bunten Zusammensetzung ein seltsames phantastisches Ansehen. Er ist ein glänzendes Beispiel, wie in Rom die damals bei uns schon vollendete Gothische Baukunst, nur auf die ältere herkömmliche einwirkte, und daher in ihrer vollen Eigenthümlichkeit nur selten, in Nebenwerken und einzelen Theilen, erscheint.

Auch hievon sahen wir hier Beispiele, und somit zugleich fast alle Zeitalter der Kunst in dieser ehrwürdigen Kirche vereint. Ihre einsame Lage, nahe am ruhig hinfließenden Tiber, stimmt sehr gut zu der stillen Betrachtung, welche hier aufgeregt wird. *)

Wir fahren durch sanfthügelige Felder weiter ins Land zu der noch einsameren Paulskirche alle tre Fontane, wo der Apostel enthauptet wurde, und an

*) Den Grundriß, die Seitenansicht, das Musivgemälde, die Thür und den Osterleuchter, gibt Ciampini, I. 10. 11. 24. 35. 228. Agincourt gibt, den alten und gegenwärtigen Grundriß, die Seitenansicht, das Gebälke des Mittelschiffs und Vergleichung der antiken und neueren Säulen desselben, IV — VII; eine Durchsicht, LXVI. 2; eben jene Säulen, mit der des Siricius aus dem Seitenschiffe, LXVIII. 1 — 3. LXIX. 1. 2; die Thür, umständlich und genauer, als Ciampini, XIII — XX; das Musivgemälde an der Außenseite, Peinture, XVIII. 15; den Klosterhof mit allen Einzelheiten, Archit. XXX. 1. 2. XXXI — III. LXX. 21. 22; und das Tabernakel, Sculpt. XXIII: die beiden letzten zum erstenmale. Er irrt aber, wenn er die Namen Petrus und Johannes dem Kardinal und Abt des Klosters, und nicht den Meistern des Hofes gibt. Vergl. Cicognara, I. 384. In Roisecco's Beschreibung von Rom, 1745, heißt der Consul, welcher die Thüre machen ließ, Pantaleone Castelli, und soll sein Wappen, ein Kastell, darauf stehen; wovon doch keine Spur ist. Auf der Abbildung der Kirche dort stehen neben der alten Vorhalle noch

den drei Stellen, welche sein Haupt im Fallen berührte, Quellen hervorsprangen, die noch fließen und einen heilsamen Trunk bieten. In einer verfallenen Ringmauer mit einem alten Thore, wie einer Burg, stehen drei kleine Kirchen nahe beisammen, von denen aber zwei ganz erneuet sind. Alt ist nur die Vinzenzkirche, welche schon von Honorius 1, um 626, gebauet, dann von Leo 3, um 796, erneuet, und von Karl d. Gr. reich beschenkt wurde. Sie hat eine Vorhalle auf vier alten Jonischen Säulen mit geradem Gebälke. Das Mittelschiff ist sehr hoch, auf kurzen Pfeilern mit halbrunden Bögen, ohne Säulen und Gebälke, und flach gedeckt; ebenso die niedrigen Seitenschiffe. *) An den Pfeilern stehen die zwölf Apostel auf die Wand gemalt, nach Zeichnungen von Rafael, aber schon so übermalt, daß wenig Ursprüngliches sichtbar ist: doch mag man gern überall noch die Züge dieses großen Meisters herauslesen, und auch hier seine vorbildliche Darstellung erkennen. Sonst ist nichts Se-

einige einzele Säulen, wie von einem Vorhofe. Agincourt nimmt an, weil es in dem Befehle der drei Kaiser heißt, die Kirche solle über die Straße weg am Rücken (dorsus) erweitert werden, wo jetzo der Eingang ist, daß damals ihre ganze Richtung verändert worden.

*) Grundriß, Durchschnitt 2c. gibt zuerst Agincourt, XXV. 3—5; LXIV. 16. LXV. 15. LXX. 8. 9. LXXI. 21.

henswerthes hier: wir fahren also zurück, auf einem anderen Wege.

Bei S. Sebastiano halten wir an: die Kirche ist zwar schon von Konstantin gegründet, aber durchaus erneuet. Wir treten nur hinein, weil darin der Eingang zu den größten und geräumigsten Katakomben ist. Diese sind zwar nicht so bequem, als die zu Neapel, *) doch die gangbarsten unter den vielen um Rom; wir steigen also hinab, und wandern mit Kerzen eine Strecke hinein, sehen die Stelle, wo die H. Cecilia gelegen, und auch einige noch mit Platten geschlossene und vermauerte Grabstellen in den Seitenwänden, Schubladen ähnlich. Die Gänge sind ziemlich hoch und trocken in dem schwarzen harten Boden: doch eilen wir bald wieder ans Licht, und fahren weiter, an dem Grabmale der Cecilia Metella vorbei, dann seitwärts bei dem Landgute der Familie Caffarelli, zu der auch Caffarella genannten Kirche S. Urbano.

Sie steht einsam auf der Höhe, und ist ursprünglich ein noch ziemlich wohl erhaltener Tempel des Bachus: im länglichen Vierecke, dem Tempel der Fortuna in Rom sehr ähnlich, aber noch kleiner, ohne Halbsäulen auf den Seiten, sondern die Wände ganz von nackten Backsteinen. Die Vorhalle ruhet auf vier

*) Vergl. Bd. 3. S. 273.

gereiften Korinthischen Marmorsäulen, mit einfachem Gebälke, auf welchem aber noch ein hoher, glatter Aufsatz von Backsteinen, und dann erst der niedrige Giebel mit seinen Gesimsen, steht. Bei der Umwandlung in eine Kirche, ward, wie an dem Fortuna-Tempel, um Raum zu gewinnen, die Vorhalle durch eine Mauer zwischen den Säulen geschlossen, und stehen diese tief eingebauet. Innerhalb ist das Kirchlein, weil es wenig gebraucht wird, sehr öde. In der Vorhalle steht ein runder, zum Weihwasserbecken ausgehöhlter Altar, um welchen eine Schlange mit einem Kamme, sich, wie eine Fruchtschnur windet, und dessen Griechische Inschrift anzeigt, daß ihn der Priester Apronianos dem Dionysos (Bachus) weihet. Daher die Meinung, daß dieser Tempel desselben Gottes gewesen, obwohl der Altar vermuthlich nur in der Gegend gefunden ist, und andere Ueberbleibsel nicht dazu stimmen. Die Celle hat, wie die Vorhalle, ein Tonnengewölbe, mit eckigen Feldern, von deren Stuckarbeit noch ein Paar Figuren, und unten eine Leiste aus allerlei Waffenstücken, übrig sind. Die antiken Wandgemälde bedeckt eine alte Christliche Malerei von dem Leben und Leiden des H. Urban. Eine Treppe führt hinab in das Bethaus dieses Heiligen; ein kleines Gewölbe, an welchem auch noch ein sehr altes Wandgemälde erscheint: Maria sitzt gerade aus, und hält beide Hände auf die Schultern des Kindes, wel-

ches ebenso in ihrem Schooße sitzt, ein Buch in der Linken hält und die Rechte aufhebt; auf den Seiten stehen, links Johannes, rechts Urbanus, mit ihren Namen, Lateinisch; Griechisch aber steht Mutter Gottes neben Maria. Diese, auf Griechischen Bildern noch übliche Bezeichnung und ganze Vorstellung, ist ursprünglich gegen die im Jahre 431 verdammte Ketzerei des Byzantischen Patriarchen Nestor gerichtet, welcher, wie die Juden, behauptete, daß Maria, als Mensch, keinen Gott gebären konnte. — Aus den Zieraten dieses Gebäudes halten Einige es für den Tempel der Tugend und Stärke, welchen Vespasian herstellte. Der gute Styl der Säulen stimmt auch zu dieser Zeit, und die Simse und Karnieße aus Backsteinen widersprechen ihr nicht, wie wir zu Pompeii gesehen haben. Die hohe Mauer zwischen dem Gebälke und Giebel erklärt sich nun durch das Gewölbe innen. Eine alte Mauer, welche jetzo zur Stütze mit der des Tempels vereinigt ist, bildete etwa einen engen Hof. Die Stufen zur Vorhalle sind verschüttet; alte Säulenstücke liegen umher. *)

Wir steigen den nahen Abhang hinunter, zu der Quelle der Egeria, welche aus einem meist verfal-

*) Grundriß, Vorder- und Seitenansicht, Durchschnitte, Einzelheiten der Säulen und Zieraten, und den Altar, gibt Agincourt, XX; und zuerst das Wandgemälde der Unterkirche, Peint. x. 10.

lenen Gewölbe, zwischen antiken Bruchstücken, hell hervorfließt, und noch gut zu trinken ist. In der Nische der Grotte liegt ein verstümmeltes Marmorbild, welches die Nymphe vorstellt, aber ein Flußgott ist. Der Hain, worin Numa hier mit der weisen Göttinn nächtlich zusammenkam, ist freilich verschwunden, doch ist die Umgebung noch recht einsam, und zugleich malerisch. Die Quelle ergießt sich weiter unten in das Flüßchen Almo, in dessen Wasser das Bild der Göttinn Cybele, als es, in Gestalt eines vom Himmel gefallenen schwarzen spitzigen Steines, zuerst von Pessinunt in Phrygien kam, sammt ihrem Geräthe, von den Priestern gewaschen wurde; was dann jährlich bei ihrem Feste, den Hilarien im März (dem alten Jahresanfang in der Frühlingsnachtgleiche), ebenso geschah (wie mit der Germanischen Hertha in dem heiligen See). Noch heißt dieses Wasser Aqua santa, und soll Schafen und anderem Vieh die Räude heilen. Unweit davon steht das Tempelchen des Gottes Rediculus (Kehr um), weil Hannibal hier unverrichtet von Rom umkehrte. Es ist ganz aus Backsteinen, auch die Gesimse und Säulenpfeiler, und von gefälligen Verhältnissen, aber sehr winzig.

So kommen wir durch die Porta Latina, die nach Latium führte, in die Stadt zurück, und begegnen sogleich wieder einer sehr alten Kirche, S. Giovanni: sie ist auf einem Tempel der Ephesischen

Diana erbauet, deren Dienst Johannes zerstörte, und deßhalb hier in Oel gesotten, aber heil entkommen sein soll. Eine runde Kapelle bezeichnet diese Stelle noch genauer: sie ist aber, wie die Kirche, ganz erneuet. Diese ward schon von Hadrian 1, um 772, hergestellt, und ihre drei Schiffe ruhen noch auf zehn schönen antiken Säulen, acht von Granit und zwei von buntem Marmor. *)

Weiterhin ist, noch alterthümlicher, S. Nereo und Achilleo. Diese Kirche soll auf einem Isistempel stehen, und ist von Leo 3, um 796, von Grund aus erneuet, und die Tribune mit dem Musivgemälde geschmückt, welches zwar nicht so reich und schön ist, als manche andere, dessen Gegenstand aber sonst selten vorkömmt. Ueber dem einfach eingefaßten Bogen schwebt Christus, jugendlich, in rothem Kleide und weißem Mantel, mit der Rechten segnend; ein längliches Rund umher zeigt die Verklärung; auf den Seiten schweben Moses und Elias; tiefer unten knien, ihr weißes Gewand vorhaltend, rechts Petrus, links Johannes und Jakobus. Neben Petrus sitzt die H. Jungfrau auf einem Stuhle, die Rechte aufhebend vor dem Engel, welcher ihr den Heiland verkündigt. Auf der anderen Seite steht abermals ein Engel, und Maria mit dem sehr kleinen Christkinde im Schooße,

*) Einen Grundriß gibt Agincourt, XXV. 7.

als Mutter Gottes. Baronius, der Vater der Kirchengeschichte, war Kardinal dieser Kirche, und ließ sie zwar herstellen, aber mit sorgsamer Erhaltuug alles Alterthümlichen: was ausdrücklich eine Lateinische Inschrift bei allen ähnlichen Erneuungen einschärft, aber auch seitdem zu wenig beachtet ist. Ihre drei Schiffe ruhen auf schönen antiken Säulen; und noch steht das alte Tabernakel, auf vier Säulen mit Rundbögen und einer Kuppel, über dem Altare, durch dessen Gitter man zu den Särgen der Märtyrer hinabschauet. Auch stehen hier noch zwei Marmorkanzeln der ältesten Art, und der Marmorstuhl, auf welchem hier der H. Gregor, um 590, dem Volke seine Homilien gehalten hat. *)

Der Weg führt uns abermals durch das antike Rom, und wir besuchen, unten am Kapitole, noch die Säle der Malerakademie von St. Lukas. Unterhaltend ist die bunte Reihe der Malerbildnisse meist von ihnen selber, mit andern Proben und Modellen ihrer Kunst; und wir erfreuen uns darunter mancher braven Landsleute, selbst noch lebender. Hauptsächlich ist es uns aber um einen Rafael zu thun. Nicht sowohl um seinen Schädel, welcher hier in einem

*) Eine Abbildung des Altarhäuschen siehe bei Agincourt, XVIII. 17. — Ein glänzendes Musivgemälde der Verklärung wurde schon im 6ten Jahrhundert in Neapel verfertigt.

Glaskasten bewahrt wird, mit jener bekannten Inschrift seiner Büste im Pantheon, wonach die Natur fürchtete, von dem Lebenden besiegt zu werden, und mit ihm zu sterben; und welche hier als ihre eigene Parodie erscheint: dieses Caput mortuum empfehlen wir der Schädellehre; uns ist es nur ein ernstes Memento mori, und wir wenden uns gegenüber zu dem schönen Spiegel seines unsterblichen Theiles. Das ist ein lebensgroßes Bild im Bilde, welches von Pietro von Cortona hergeschenkt, sonst auf dem Altare der Lukaskirche nebenan, stand: der Maler der heiligen Urbilder und Schutzheilige der Maler, der Evangelist Lukas selber, wie er das Bild der mit dem göttlichen Kinde in den Wolken schwebenden H. Jungfrau malt: er ist entzückt, denn ihm erscheint, neben seinem Gemälde, das himmlische Urbild selber. Hinter ihm schauet Rafaels holdes Antlitz begeistert herein: und wer da zweifelt, ob Rafael sein wahrer und größter Schüler, und auch ihm die Mutter Gottes erschienen sei, der schaue hieher, und trete vor ihr höchstes Abbild in Dresden.

Rom, am 1. Mai 1817.

Heute ist Donnerstag, und Nachmittags sind also die Säle des Vatikans allem Volke aufgethan. Wir wandern auch nochmals hinaus; denn bald ist es das letztemal, daß wir hier die größten Wunder der alten und neuen Kunst schauen können; und gern mögen wir dieß auch in Gesellschaft der Volksmenge thun, welche fast nie fehlt, und die mit weißen Marmorbildern erfüllten Zimmer bunt belebt. Selbst Bauern und Bäuerinnen, in ihrer hübschen Landestracht, ergeben sich hier, wie in der nahen Peterskirche, und lassen manche treffende Sprüche über die Bilder vernehmen. Im Ganzen haben die Römer einen gesunden Sinn für die Kunst; und ihren Rafael würdigen sie sehr gemüthlich. Der Weg durch seine Logen, dann durch die lange Halle, voll der ältesten Christlichen, und gegenüber Altheidnischen Denkmale, Grabsteine, Baustücke, Inschriften ꝛc. ist uns so wohl bekannt; denn er führt auch zur Bibliothek: gleichwohl

müssen wir immer noch hier und da verweilen, finden immer noch etwas Neues. Durch die Gitterthüre treten wir nun in die eigentliche Gallerie. Die lange Halle heißt nach dem jetzigen Papst Chiaramonti, welcher sie, so wie die Vorhalle, so reich besetzt hat. Wir haben schon überall unsere Bekanntschaften und Lieblinge erwählt, und begeben uns bald zu ihnen, ohne uns sonst aufzuhalten, wenn uns nichts Neues in den Weg tritt.

Am Eingange lagen die großen Flußgötter Nil und Tiber, welche nach Paris entführt sind. Der Nil von 16 kleinen Kindern lieblich umspielt, welche die 16 Grade der Nilüberschwemmung bedeuten, daher das oberste, mit dem Gotte gleich hoch, in seinem Füllhorne steht. Die Sphinx, worauf er sich stützt, wenn sie nicht die Löwenjungfrau und Konstellazion der Ueberschwemmung ist, gibt uns noch über seinen Ursprung, und über sich selbst zu rathen. Erhobenes Bildwerk am Fußgestelle zeigt die Thiere des Nils. Der Tiber ruht auf der Wölfinn mit den Zwillingen, welche er ihr brachte. Unten ist die Sau mit ihren 30 Ferkeln, welcher Aeneas folgt (wie Kadmus der Kuh), und das nach ihrer Weiße benannte Alba erbauet. — Das Bruchstück einer Minerva ist noch in der älteren Art der Aegineten. Zu derselben gehören auch drei erhobene Bildwerke: zwei Göttergestalten, unvollständig; drei weibliche Figuren, sich anfassend;

Mann und Weib. Auf einem andern erhobenen Bildwerke bemerken wir zwei Krieger im Ringpanzer, welcher sich schon auf Aegyptischen Denkmalen findet, und überall, wie bei uns, die älteste Rüstung scheint, und auch die Herrurischen spongia (Spangen) bei Livius erklärt. Eine herrliche Büste gleicht dem Regulus zu Neapel. In ganzer, schöner Gestalt, erscheint ein Mercur, eine Ariadne, und Venus, diese mannigfaltig, sich salbend, die Brust bedeckend und das Gewand auf die Hüften ziehend, immer reizend. Mehre Amores auf Delphinen, wie neben der meergeborenen Göttinn zu Florenz. Eine herrliche mannweibliche Amazone hat ganz ähnliche ruhige Stellung mit denen auf dem Kapitole. Eine verschleierte Römerinn steht sehr edel da. Merkwürdig ist ein Aeskulap, eine Parze, und ein riesenhafter Cybelekopf mit Sinnbildern geschmückt. Ein erhobenes Bildwerk von furchtbar mystischem Ansehen, ist ein geheimer Mithras, wie er hier noch als Bildsäule steht, auf einer Kugel, mit grimmigem halbmenschlichem Löwenkopfe, Flügeln, Schlüssel in der Hand, ganz von einer Schlange umwunden, welche seinen Kopf beißt; dazwischen die Zeichen der Sonnenwende und Nachtgleiche, auf den Hüften und Brüsten: also, der Sonnenlöwe von der Schlange der Ekliptik gebunden rc. Die gewöhnlichen Mithrasbilder mit dem Stiertödter rc. sind sehr mannigfaltig hier. Jenes

Bild hat wohl dem Michel Angelo bei dem Ceremonienmeister Biagio als Minos in seiner Hölle vorgeschwebt. Desto lieblicher erscheint dagegen der schöne Antinous, mit Blumen im Schooße. Sehr reizend ist besonders das Gewand an dem kleinen Sturze einer Isis. Eine Karyatide müssen wir immer bedauern, um so mehr, je schöner sie ist. Eine Ceres scheint noch aus der älteren Zeit. Das kleine Bildwerk, welches Rafael bei seiner Grablegung vor Augen hatte, sehen wir auch hier gern.

Bis hieher geht die meist vom jetzigen würdigen Papst angelegte Sammlung, in der langen Gallerie, deren Bogenfelder jetzo bemalt werden, wozu auch ein Deutscher, Eggers aus Meklenburg, verstattet ist. *) Besser wäre freilich, wenn die ganzen weißen Wände einfach angestrichen würden, um die Marmorbilder mehr davon abzulösen. Wir treten einige Stufen hinauf in die ältere Sammlung von Pius und Clemens. Der Torso, Michel Angelo's höchstes Muster und Winkelmanns hohe Bewunderung, thront in der Mitte des ersten runden Zimmers: die vollendete Kraft und organische Durchdringung des gelblichen warmen Marmors, verkündigt das Griechische Werk, auch wenn der Name des Meisters, Appollonios Nestors Sohn

*) Seitdem auch Veith, welcher hier des Papstes Verdienst um Erhaltung des Kolosseums vorgestellt hat.

der Athener, nicht auf der Löwenhaut stände. Der sitzende Halbgott erinnert zunächst an den Laokoon, obwohl er diesen noch übertrifft, und ruhet. Michel Angelo hat ihn im Modell ergänzt, wie er sich auf die Keule stützt. Eine Gemme in Florenz zeigt einen ähnlich sitzenden Herkules, wie er ein Frauenbild umfaßt: vielleicht gehörte zum Torso eine Hebe; unsterblich ist er schon. Neben ihm sitzt auch das Bruchstück eines anmuthig bekleideten Weibes, Rafaels Liebling. Nicht so schicklich steht hier ein ehrwürdiges Denkmal aus den unlängst entdeckten Gräbern der Scipionen: ein einfacher, aber zierlicher Sarkophag des Scipio Barbatus, aus dem 5ten Jahrhundert Roms, wie die Inschrift besagt, mit seiner Büste: alles nur aus Tufstein. Im folgenden Rundgemache ragt in der Mitte der herrliche Held Meleager, der Hund und Schweinskopf neben ihm: die linke ihm fehlende Hand wagte Michel Angelo nicht herzustellen. Auffallend ist hier noch ein Sturz mit einem Netzkleide, dergleichen von Tiresias und in den Bachus-Orgien getragen wurde. Wir kommen nun in den runden Hof des Belvedere, dessen offene Halle mit Säulen und großen Kufen von allerlei köstlichem Marmor, Granit, Porphyr, Basalt und andern seltenen Steinarten besetzt ist. Dazwischen stehen Marmorsärge, auf welchen besonders Jagden, Amazonenkämpfe und Bachuszüge wiederkehren, in mystischer An-

deutung des Lebens aus dem Tode. Eine andere häufige Vorstellung derselben, ist eine halb offene Pforte in der Mitte, und Figuren zwischen Säulen, zuweilen unter Bögen: was auch auf die ältesten Christlichen Särge übergegangen ist. Vor allen merkwürdig ist ein kleiner Sarkophag von Alabaster, auf welchem das Bild der Todten ruhet, wie häufig; an der Vorderseite aber stürzt ein Mann mit Pferden, und umher und auf den Ecken stehen engelähnliche Figuren mit großen Flügeln, auch am Haupt, in gewaltiger Gebärde, und schwingen Waffen über ihn. Der Ausdruck und die Arbeit ist meisterhaft, und das Ganze scheint eins der vollkommensten Werke der späteren Hetrurischen Kunst, ohne Härte, doch alterthümlich, nach ihrem älteren Typus. In den einzelen kleinen Gemächern stehen nun die ragenden Gipfel der alten Kunst: Antinous, welchen Winkelmann, wegen unzulänglicher Aehnlichkeit für Meleager oder sonst einen Heros hält, und Visconti, am wahrscheinlichsten, für einen Merkur, auf welchen auch der Palmstamm neben ihm deutet; die jugendlich kräftige Gestalt ist des gewandten Gottes und Vaters der Palaestra würdig. Noch göttlicher erscheint uns die Hoheit des Apollo, im ruhigen Siegesmuthe einherschreitend. Vollendetes Ebenmaaß, höchste Blüte der männlichen Gestalt und himmlische Schönheit! Gleichwohl ist ein gewisses Grauen in dieser Göttererscheinung: der abgedrückte Bogen

hat schon getroffen, sei's den Drachen Python, die Titanen, die Kinder der Niobe, oder die Griechen vor Troja, wo Apollo, finster wie Nachtgrauen, wandelt, und der Köcher (dessen Band hier noch sichtbar ist) auf seiner Schulter rasselt. Die Schlange an dem Lorbeerstamme neben ihm, bezeichnet fürder diesen Gott. Eine ganz eigenthümliche Ruhe in der Bewegung gibt ihm das Vorschreiten des rechten Beines und Vorstrecken des linken Armes mit dem Bogen (davon nur ein Stück übrig ist). Zweifelhaft bleibt, ob der Marmor Griechisch, gewiß ist es die Arbeit. Ein ganz ähnlicher Apollokopf, nur strenger, war in Venedig. Dagegen sahen wir zu München schon vom Laokoon einen vielleicht zwar ausgebildeteren, doch wohl späteren Kopf, als an der hiesigen Gruppe, welche schon Plinius über alle andere Bildsäulen setzt, und die Meister Agesander, Polydor und Athenodor von Rhodus nennt. Vermuthlich ist der Athenodor, dessen Plinius aus der Zeit des Phidias erwähnt, derselbe. Die Inschrift am Fuße eines andern, verlorenen Werkes, nennt ihn Agesanders Sohn, was auch wohl Polydor war; so daß der Vater den auch vollkommener gearbeiteten Laokoon und die Söhne dessen Söhne gebildet hätten. Das Werk ist eine plastische Tragödie im höchsten entscheidenden Akt, wie Prometheus, den Vulkan mit Kraft und Gewalt an den Felsen schmiedet, wie Niobe mit ihren Kindern: der

warnende Priester, aus königlichem, den Göttern verwandtem Stamme, mit dem festlichen Lorbeer bekränzt, am Altare, sammt seinen beim Opfer dienenden Söhnen, von den gottgesandten Schlangen des Schicksals umwunden, damit Troja's Geschick erfüllt werde; so verwickelt und furchtbar die Umstrickung des vollkräftigen ringenden Alten, des fast schon hingegebenen zarten Knaben und des hinweg strebenden Jünglings, so klar und ruhig ist doch alles durch die freie vollendete Darstellung, welche das Gebilde auch ohne alle außer ihm liegende Beziehung deutlich macht. — Ein mächtiger Abstand ist, wenn man neben diesen höchsten Gipfeln der antiken Kunstwelt, zu den Werken Canova's tritt: Perseus, mit dem Schwert und Medusenhaupte, welcher Apollo's Stelle, während der Entführung nach Paris, einnahm, ist auch nur eine schwache Nachbildung des Gottes; und die beiden Faustkämpfer, welche sich drohend gegenüber stehen, sind ein Paar gemeine Boxer, mit übertriebenen krausen Muskeln: alle sind überzart ausgearbeitet. — Von den mancherlei Antiken neben jenen Hauptwerken ist merkwürdig, ein Zug von vier Isispriestern, kleine erhobene Arbeit; und ein großer Priap, ganze Figur, mit Fruchtfülle im aufgehobenen Kleide.

Hierauf folgt ein großes Zimmer voll allerlei Gethier, einzeln und in Gruppen, Kämpfen, und meist aus allerlei seltenen, bunten und dazu passenden Stein=

arten, wie eine versteinerte Menagerie, darunter einige Thiergötzen. Eine etwas undeutliche Gruppe scheint Pasiphae mit dem Stiere. Größer und schöner ist der eine Nymphe entführende Triton, und die nackte sich sträubende und schreiende Schöne ungemein reizend. Sie scheint beim Baden entführt: zwei Amore winken ihr Schweigen zu. Am Sargdeckel, der zum Untersatze dient, schweifen Bachuszüge.

Im anstoßenden langen Saale steht der sehr schöne Oberleib eines Amor, nicht sowohl des irrdischen, als des himmlischen. Das erhobene Bildwerk in der Wand darüber sieht aus wie der Auszug der Israeliten (?). Paris, als Hirte sitzend mit dem Apfel, läßt deutlich erkennen, wem er ihn bietet und um welchen Preis. Ein kleiner Satyr (Paniscus), welcher einer sitzenden, hohnlächelnd sich sträubenden Najade das Gewand völlig abzieht, ist nicht minder ausdrucksvoll in Gesicht und Gebärde. Sehr anziehend sitzt eine weibliche bekleidete Gestalt, mit übergeschlagenem Beine und darauf gestütztem Ellenbogen: einen Sturz derselben bemerkte ich schon unten im langen Gange. Auch hier steht eine schöne Amazone und eine hehre Juno. Höchst sprechend und würdig sitzen auf ihren Stühlen, mit Schriftrollen in der Hand, Menander, der Vater der Griechischen Komödie, und sein Zeitgenoß der Komödiendichter Poseidippos, welchen die Unterschrift nennt: beide

als Muster von Dichterbildnissen. Eine Büste mit einer Maske zeigt zugleich das Gesicht dahinter. Zwei Isisbüsten ziehen bedeutsam an, und die Basaltbüste des Jupiter = Serapis bezeichnet ihn als den König der Schatten. Der in der Mitte dieser ganzen Götter- und Helden = Welt thronende Jupiter, mit Scepter und Blitz, ist aber der lichte Herrscher des Himmels: die gewaltige Brust und das sinnlich erhabene Antlitz verkündet den Vater der Götter und vieler Halbgötter, dessen Stirn mit der Göttinn der Weisheit schwanger ist, wie seine Hüfte mit dem Gotte des Weines. Sein ewig heiteres Antlitz umwölkt ambrosische Lockenfülle, deren Bewegung Erhörung zunickt und den Olymp erbebt. Es ist das beßte übrige Marmorbild dieses Gottes, ein Griechisches Werk, und gibt uns eine Ahnung vom Olympischen Zeus des Phidias. Neptun, ganz nackt stehend, mit dem Dreizack, ist dem Bruder ähnlich, aber mehr Ausdruck seines flüssigen stürmischen Elements. Der wunderschöne Adonis steht auch ganz nackt, erschreckt von der tödtlichen Wunde des Ebers am Schenkel, mit abwehrenden Händen, fühlt er sein blühendes Leben entströmen. Er erinnert an den ebenso hinsterbenden Kämpfer in Neapel. Einige männliche und weibliche Bruchstücke scheinen zur Gruppe der Niobe gehörig. Die halb nackte, weinend sich bückende Nymphe, mit dem Gefäß in den Händen zur Danaide ergänzt,

zeigt bei der mühseligen Arbeit den schönsten Rücken. Die halb enthüllt, mit den Armen über dem Kopfe, schlafende Schöne ist nicht Kleopatra, im schmerzlosen Tode, da schon Winkelmann die Schlange am linken Arme für ein bloßes Armband in dieser häufigen Gestalt erkannte; sondern es ist die auf dem Naxos-Felsen verlassene Ariadne, welche erschöpft hingesunken, und im unruhigen Schlummer den weiten Schleier mit den übergeschlagenen Beinen in holder Verwirrung um sich gezogen, und ihr an den Seiten offenes Spartisches Gewand von Busen und Hüfte reizend verschoben hat: bald wird der fröhliche Gott der Reben sie erwecken und als Göttinn in seinem Triumphzug über die Erde mit sich führen. Herrlich steht daneben, auf hohem Kothurne, das lang bekleidete und umschleierte Frauenbild, dessen Kopf zur tragischen Muse ergänzt ist. Ein Schlangenarmband scheint durch ihr Gewand.

Das kleine Seitengemach enthält einige köstliche Werke. Vor allen, die kleine Venus, welche jeder anderen den Rang streitig macht, und auch öfter nachgebildet in Neapel ist: ganz nackt, bis auf ein Schlangenarmband, ist sie im Bade auf das rechte Knie niedergeschmiegt; den Händen an Schaam und Brust scheint noch Wasser zu entfließen, aus welchem die Göttinn neugeboren aufsteigt, und ihr ebenso hohes als liebliches Antlitz blickt wohlgefällig über die

schöne Hüfte nieder. Bupalos, dessen Name am Fußgestelle steht, kann wenigstens nicht jener bekannte Meister, lange vor Phidias, sein. Einen treffenden Gegensatz bildet daneben die mit der Fackel einherschreitende Diana. Ein Faun, eine Vase und ein Badestuhl von rothem Marmor sind seltene Stücke. Den Fußboden schmückt eine treffliche antike Mosaik, und oben an der Wand stehen die Thaten des Herkules in erhobener Arbeit. Außen an diesem Gemache auf der Gallerie sieht man auch mehre merkwürdige Antiken, welche der Witterung nicht so ausgesetzt sein sollten: ein Sarkophag mit der offenen Thür, und Krieger im Ringpanzer. Minerva, im älteren, den Aegineten ähnlichen Style (mit Schlangen an dem Panzer); deßgleichen, Neptun, und ein Bruchstück von Herkules Raub des Delphischen Dreifußes. Die Wölfinn mit Romulus und Remus, dabei zwei Hirten mit Krummstäben. Apollo und Diana mit den Giganten. Die schlangenfüßigen, himmelstürmenden Giganten mit Bäumen und Felsen, schauen wir noch beim Rückgange, am Untersatze der schlafenden Ariadne.

Am Eingange des Saals der Musen zeigt eine stark erhobene Arbeit sechs nackte Krieger, mit Helm, Schild und Schwert, im zierlichen Waffentanze. Auf dem Bildwerke daneben gebiert Jupiter den Bachus aus der Hüfte (Meros: wie Brama aus dem Berge

Mern geboren wird). Im Saale steht Apollo, im langen Frauengewande, mit der Leier (woran ein Marsyas geschnitzt ist), als Musenführer, und um ihn her die neun Musen mit ihrer Mutter Mnemosyne. Vor allen anmüthig und bedeutsam sind Thalia und Melpomene: jene sitzt mit Ephen gekränzt, und eine komische Maske neben ihr; diese, in der kühnen Stellung mancher Heldenbilder, hat den linken Fuß hoch auf einen Stein gesetzt, und stützt auf das Knie den Arm mit dem Dolche; die andere Hand hält die tragische Herkules-Maske. Ihr Gesicht, mit den lang über Stirn und Nacken fallenden Haaren, schwer von Weinlaub und Trauben umflochten, vereint in wunderbarer Tiefe Grauen und Lust. Ihre Büste ist daher auch in Abgüssen überall so beliebt. Zwischen den Musen stehen die Büsten der sieben Weisen, mit Griechischer Unterschrift ihrer Namen und Sprüchen. Dabei auch Perikles, Aspasia und Alcibiades, welche aber alle drei gar nicht der bedeutenden und schönen Vorstellung entsprechen, welche die Geschichte von ihnen gibt. Von dem letzten zeigt noch ein ähnliches, aber ganzes Bildniß, nackt, in streitbarer Stellung, eine schöne Heldengestalt. Alle diese Bilder, sammt mehren Fußgestellen von Büsten Griechischer Dichter und Künstler, sind in der Villa des Cassius bei Tivoli gefunden, und vermuthlich gute Wiederholungen älterer Werke. Die

Musen, welche alle auf Felsstücken sitzen oder stehen, bildeten vielleicht mit Apollo und Minerva eine piramidische Gruppe, wie auf Rafaels Parnaß

Im Durchgange zum folgenden runden Saale stehen zwei riesengroße Frauen-Köpfe, mit hohem Haarputze, der eine mit Weinlaub bekränzt, wie die tragische und komische Maske: sie scheinen aber Bildnisse. Die Büste Jupiters übertrifft noch die obige ganze Bildsäule, und ist wohl der vollkommenste Kopf dieses Gottes. Dasselbe gilt von dem Jupiter-Serapis daneben. Dann der wundersame Kopf mit triefenden Haaren und Bart, von Weinlaub, Seekrebsen und Delphinen durchflochten. Er ist Oceanus getauft: vermuthlich sind diese drei großen Büsten Jupiter, Pluto und Neptun. Auch stehen hier kolossische Büsten von Antinous, Hadrian (trefflich gearbeitet) und Faustina. Dazwischen sitzen und stehen eben so große ganze Götter- und Kaiser-Bilder, die letzten zum Theil auch als Götter; am würdigsten der treffliche Nerva als sitzender Jupiter. Im einfachen, kräftigen Style, regelmäßig bekleidet, etwas breit, stellt sich Ceres dar. In faltenreichem Gewande, vom Mantel loose umgürtet, steht Juno Lucina, milde und mütterlich, sanft geneigt und hülfreich den Gebärenden. Desto ernster und großäugiger steht neben ihr Juno Sospita, die Schützende, wie sie zu Lanuvium verehrt wurde, mit Schild

und Speer, aufgestülpten Schuhen, und ein steifes Ziegenfell, wie einen Harnisch, über das Doppelgewand tief gegürtet, und als Helm (sonst auch mit Hörnern) auf dem Kopfe. Dieß ist vermuthlich auch die Haut der Ziege Amalthea, welche Jupiter und Minerva als Aegis führten. Die Göttinn hat im Antlitz etwas Furchtbares, Medusenartiges, und sieht gerade aus; sie scheint ausgebildete Wiederholung eines alten Tempelbildes. Den Boden des Saales ziert auch eine antike Mosaik, in deren Mitte eine ungeheure Porphyrschale steht. Würdig ist der Haupteingang zu diesem prachtvollen Riesensaale von zwei Aegyptischen Kolossen bewacht, welche als Säulen den Thürbalken tragen, wie sie früher am Thore des bischöflichen Pallastes zu Tivoli, und ursprünglich ebenso dort in der Villa Hadrians, standen. Beide sind aus hochrothem Granit, ganz dem Kapitolischen Antinous ähnlich gebildet, nur noch mit einem Gefäße auf dem Kopfe; also auch spätere elegante Nachahmung, wie die übrigen Götterbilder Hadrians im Aegyptischen Style. Beide stehen fest an Pfeilern und sind nirgend durchbrochen, wie die Altägyptischen Bilder; und man kann auch hier noch deren genaue Beziehung auf die Baukunst erkennen: daher nicht bloß solche Dämonen und Riesen (von den Griechen Atlanten genannt), oder Sphinxe und Löwen, sondern auch Götterbilder selber, wie Isis und Typhon, die

Pforten und Tempel stützten und schützten, und diese, nebst allem Zubehöre, mit bedeutsamem Bildwerke bedeckt waren. Weniger bedeutend und passend waren die Karyatiden in der antiken Baukunst, und wurden endlich zur Karikatur. Dagegen wiederholte die alte Christliche Baukunst jene reiche und unzertrennliche Verbindung mit der Bildnerei, welche hauptsächlich nur noch als ihr Schmuck erscheinen konnte; und manches Ueberlieferte dieser Art aufnehmend, deutete sie es auch um, und gebrauchte ebenso in ihrem Sinne die alten wunderlichen Bilder als Träger und Thürhüter. — Aus Hadrians Zeit ist auch der Nil, auf eine weibliche Sphinx gestützt, aus schwarzgrauem Marmor, wie (nach Pausanias) er allein unter allen Flußgöttern so dunkel gebildet wurde, weil er aus Aethiopien kam. Die an der Thüre liegenden vier Sphinxe, zwei größere und zwei kleinere, aus rothem Granit, ohne Hieroglyphen, scheinen noch aus der Griechisch-Aegyptischen Zeit. Wundersam stehen bei diesen Bildwerken die beiden Grabmäler der H. Helena und Costanza, Konstantins Mutter und Tochter: zwei ungeheure Würfel aus Porphyr, mit stark erhobenem Bildwerke; auf dem letzten, große Arabesken mit Kindern, die mannigfaltig mit der Weinlese beschäftigt sind; auf dem ersten, Krieger zu Roß und zu Fuß im Kampfe. Die Arbeit der kleinen, oft ganz vorspringenden Gestalten aus dem harten

Stein, ist bewundernswerth, aber die Zeichnung roh und plump, besonders an dem ersten; der letzte scheint etwas älter und besser. Die Särge sind aus dem Lateran und S. Costanza hergebracht. *) Hinter dem einen sitzt eine liebliche Muse mit einer Schalmei, einer besseren Stelle würdig. Auch sieht man hier eine Venus mit einem Erzgewande.

Ein rundes Seitenzimmer enthält eine andere erlesene Gesellschaft: der bärtige und volllockige Bachus im langen Gewande; ewige Jugend stralt von seinem göttlichen Antlitze, und in heiterer Pracht und Weichheit erscheint er. Viele Hermen und Büsten, worin man, sinnvoll irrend, oft den Plato erkannte, zeigen ihn ebenso, und vollständig manche andere Bildwerke, deren eins auch Vorbild Giovanni's Pisano war. Der Griechische Name Sardanapallos, am Mantelsaume, ist selber schon ein mythischer mehrer Assyrischer Könige, und deutet auf den Siegeszug des Gottes nach Indien, welcher zugleich eine Heimkehr war. Bekannter steht daneben der nackte Jüngling Bachus, mit langen weinbekränzten Locken, in fast weiblicher Fülle der Hüften, wie er in stäter gottvoller Trunkenheit über die Erde taumelt. Apollo, mit der Leier, scheint ihn zu begleiten. Derselbe steht nochmals hier als Apollino, in zarter Jüng-

*) Abbildungen beider gibt Agincourt, IV. I. VI. 2.

lingsgestalt, und höchst anmuthig um den Baum gelehnt, an welchem er die ihm geweihte Eidechse mit dem Pfeile spielend belauert: die schönste Wiederholung von des Praxiteles berühmtem Erzbilde. Rüstiger steht Merkur, mit Flügeln am Haupte, neben der Schildkrötenleier, welche er ersann, an dem Palmbaum, auf dessen Blättern er die Schrift erfand. Die beiden Diskuswerfer, der eine erst die Scheibe und das Ziel abwägend, der andere im Begriff sie zu werfen, in angestrengter Stellung, wie man hier auf den Plätzen noch häufig die Bocciaspieler, bei uns die Kegelspieler, sieht: zwei meisterhafte Griechische Werke, die häufig wiederholt sind, auch in erhobenen Bildwerken, und ohne Zweifel auch sämmtlich Nachbildungen der beiden berühmten Scheibenwerfer des Naukides von Argos und des Myron, vermuthlich aus Erz. Hier erkennt man die unmittelbare Wirkung der Griechischen Kampfspiele, in welchen die Künstler selber durch Darstellungen dieser Wettkämpfe um den Preis rangen. Aus solchen Spielen bildeten sich Helden, wie der herrliche daneben stehende, bärtig, nur mit Helm und kurzem engem Mantel bedeckt, durch welchen die kräftige Gestalt sich trefflich durchzeichnet. Weiterhin steht dasselbe Bild nochmals im Kleinen. Man nennt es Phocion, und das höchst edle ruhige Antlitz und die Haltung ist dieses großen Helden und Bürgers würdig. In der Mitte steht ein zierlicher

Wagen, ergänzt mit zwei Rossen, aus weißem Marmor: er diente in der Markuskirche als Bischofsitz.

An der Treppe zu dem oberen Gange liegt der Flußgott, welchen Michel Angelo durch einen Tiger zum Tigris ergänzt und ihm einen Kopf aufgesetzt hat: dieser ähnelt seinem Moses, welcher wohl Wasser aus dem Steine schlagen möchte, paßt aber wenig zu dem antiken Wassergotte. — Sehr lieblich sind, in der langen Halle, zwei Nester mit Amorinen auf Bäumen: wie Eros aus dem Ei geflügelt hervorging. Mystischer steht umher ein ganzes Pantheon Altägyptischer Tempelbilder, meist auch aus dunklem Gestein, und klein: mehre Isis, Osiris, Anubis, Sperber rc., fünf Pastophoren (Götterbildträger), mit Hieroglyphen. Einen guten Uebergang macht hier die Ephesische Diana, obgleich sie mumienartig eingewickelt steht, und die Kunst in der Wiege zeigt: sie ist in ihrer überladenen Bilderschrift ganz jener zu Neapel ähnlich, nur aus weißem Marmor, und auch in Hadrians Villa gefunden. Desto einfacher erscheint eine Venus, mit einer beweglichen Perücke. Merkwürdig und einzig ist eine zierlich bekleidete, auch in der geraden Stellung an die spätere Isis erinnernde Gestalt, mit einem anspringenden Hunde, welche zur Diana ergänzt ist, obgleich ihr männliches Geschlecht deutlich durch das Gewand tritt: vermuthlich ein mystisches Bild des doppelgeschlechtigen Mondes, wie ihn

die Aegypter, Griechen und Römer kannten, als Lunus und Luna (auch im Altdeutschen, Mane und Mänin); und wie solche Doppelgeschlechtigkeit in vielen andern Mythen, und auch in den Bildern der Sphinx (als Räthsel der Natur überhaupt) und des Hermaphroditen, unzweideutig ausgedrückt ist. Dieses Bild hier ist aus gelblichem Marmor von Luna, und vielleicht in dieser alten Hetrurischen Stadt verehrtes Tempelbild, oder Wiederholung desselben. — Selten sind so genaue und meisterhafte Nachbildungen gemeiner Natur, wie der alte nackte Mann, welcher die Fische in seinem Korbe ausruft: vermuthlich der Kyrenier Phernion aus Menanders Komödie die Fischer, weil sein Gesicht Afrikanisch ist und eine der vielen Wiederholungen dieses Bildes eine Maske neben sich hat. Der jüngere Hirte, mit einem Schaffelle halb bekleidet, und ein (ergänztes) Lamm tragend, ist so wahr als fein ausgearbeitet. Solche Fischer- und Schäfer-Idyllen sieht man bei Neapel am Meere und hier in der Campagna noch wirklich. Der Kopf des Schäfers, mit dem Haarbüschel auf dem kahlen Scheitel, erinnert an den Hirten, welchem der Heiland seine Lämmer übergab. Ungemein naiv ist der kleine Knabe, welcher den Kopf und die Hände auf ein Knie gestützt, sorglos über seinem Fischkorbe eingeschlafen ist. Noch anmuthiger und bedeutender steht die zarte Jungfrau, welche mit losen

runden Haaren und nur mit einem kurz über die Hüfte fallenden Gewande bekleidet, in jungfräulicher Scheu, eben zum Wettlaufe den Fuß aufsetzt und das Ziel mißt: ein Palmzweig am Baumstamme neben ihr verkündigt ihren Sieg. Ganz so beschreibt noch Pausanias die Jungfrauen des Wettlaufes bei den Spielen der Juno zu Elis; und dieser wurde zum Andenken der Chloris, Tochter der Niobe und Gemahlinn des Neleus, gehalten, welche darin die Jungfrauen von Elis besiegte. Sie allein, als die jüngste von den 7 Töchtern der Niobe, ward gerettet, weil sie Latona anrief, wie Ismenus der jüngste von den 7 Söhnen, *) und ward Mutter eines neuen Heldenstammes. Ihr eigentlicher Name Meliboea wurde in Chloris (bleich) verwandelt, weil sie von dem Schrecke fortan bleich blieb. Man könnte solches mit ausgedrückt sehen, in dem sehr alten Marmorbilde, welches mit der Gruppe der Niobe vielleicht auch sonst in Verbindung steht. Unter den vielen erhobenen Arbeiten von dieser Gruppe, hier und anderswo, ist die auf einem Sarge hier die schönste: Apollo und Diana schießen von den Seiten her; die Söhne sind zum Theil jagdrüstig; der Pädagog ist auch dabei; Niobe

*) Vergl. Bd. 3. S. 316. Nach Pausanias, rettete sich mit ihr noch eine Schwester Amykla und ein Bruder Amphion.

mit der jüngsten Tochter steht der Bildsäule ähnlich; ganz eigenthümlich ist aber an dem Deckel des Sarges die Gruppe der Töchter, welche bewundernswürdig und im Tode noch reizend über einander hingestreckt liegen, und den letzten Akt der großen Tragödie erhaben vor Augen stellen. *) Solche Darstellungen sind die wahre Stärke dieser Bildnerei. Vortrefflich ist auch das Bildwerk, wie Kastor und Pollux die Töchter des Leucippus, Phoebe und Hilaria, von ihrer Hochzeit entführen. Weil der sterbliche Kastor dabei getödtet wurde, und Pollux nun die Unsterblichkeit mit ihm theilte, so ist der Inhalt bedeutsam für einen Sarg. Noch deutlicher bezeichnet den Traumzustand des Todes die auch hier auf zwei Särgen wiederkehrende Allegorie, wie Diana den schlummernden Endymion beseligt. Zuletzt stehen hier, unter den mancherlei Gefäßen und Geräth aus den köstlichsten Steinarten, auch drei Marmorleuchter, deren schon bei den Aegineten gedacht ist. Zwei davon zeigen an ihrem dreiseitigen Fuße, flach erhoben, die Götter Jupiter, Juno und Merkur, Venus, Mars und Minerva. Vielleicht gehörten drei oder vier solche Leuchter zusammen mit den neun oder zwölf großen Göttern. Die Darstellung ist noch alterthümlich, und der Aeginetischen nahe, aber schon sind die einzelen Götter aus-

*) Vergl. die Abbildung, bei Agincourt, I. 32.

drucksvoll unterschieden, und alles viel leichter, und auf dem Uebergange zur vollen Freiheit; mehr als auf einigen ähnlichen Werken im Kapitole. Im älteren Style ist noch der dritte Leuchter, auf dessen drei Seiten Apollo und ein Priester den Herkules verfolgen, welcher den Delphischen Dreifuß entführt, weil die Pythia ihm, dem vom Morde des Jupiters befleckten, Antwort versagt hatte: Iphitus Blitz schied und sühnte den Streit. Dieser bedeutsame und weitgreifende Mythus findet sich öfter wiederholt, aber nur im ähnlichen alten Style (wie wir schon oben ein solches Bildwerk bemerkten, und ein anderes zu Dresden bekannt ist), und Herkules meist unbärtig, wie die Phöniker und Hetrurier ihn verehrten. Eine spätere große Bildsäule hier, welche auch diesen Raub vorstellt, ist ergänzt und ungewiß.

Ueber einer der letzten Thüren sieht man eine Wiederholung des Musivgemäldes, welches von Kaiser Otto's 2 Grabmal vor der alten Peterskirche, in den Gewölben der neuen bewahrt ist: in der Mitte steht der Heiland segnend mit einem Ringe am Daumen, rechts Paulus mit einem Buche, und links Petrus mit drei Schlüsseln. Und so kommen wir durch eine lange Gallerie, mit Karten und Grundrissen der Länder und Städte von ganz Italien bemalt, wieder in das Reich der neueren Kunst, der Malerei, worin Rafael herrscht, und wir können nicht durch die Zimmer

seiner Teppiche und die Stanzen gehen, ohne in diesem Paradiese zu verweilen, und von der langen Reise durch das Reich der Formen auszuruhen. Am Ende führt uns ein Seitenweg noch in eine kürzlich erst wieder entdeckte Kapelle, welche von Giovanni da Fiesole, in verschiedenen Feldern ganz mit dem Leben des H. Benedikt, andächtig und anmuthig bemalt, und die schönste Vorhalle zu Rafaels Heiligthum ist. Durch den dunkelen Saal der Apostel, deren Bilder auch von Rafael herrühren, aber noch mehr übermalt sind (von Arpino u. a.), als jene in der Kirche der tre Fontane, treten wir wieder in seine Logen heraus: so ist er hier im Vatikan Anfang und Ende, und doch ohne beides.

Auch in den übrigen Theilen dieses neuen Labyrinths, an welchem ein Jahrtausend wenigstens fortgebauet hat, und worin man über 13000 Gemächer zählt, finden sich noch manche Kunstwerke. In den Zimmern, welche zur Wohnung des Papstes eingerichtet wurden, sah ich unter andern, das riesengroße Brustbild einer Madonna von Maratta, welches mir sehr edel und wirklich großartig erschien. Die Wandgemälde der an Rafaels Logen stoßenden offenen Mittel-Gallerie, setzen das dort angefangene neue Testament fort, und sind auch gute Arbeiten seines späteren Namensverwandten Rafaellino da Reggio: der Einzug in Jerusalem, die Hochzeit zu Ca-

naan; von dessen Nachahmer Paris Nogari sind, die Fußwäsche, die Salbung durch Magdalena, die Vertreibung der Krämer aus dem Tempel, und einige andere. Die übrigen von dem letzten angefangenen Gemälde in der folgenden Gallerie des anderen Flügels sind mit der ganzen Verzierung desselben noch unfertig. Auf ähnliche Weise ist auch die obere Gallerie ringsumher bemalt, von welcher die Aussicht, besonders auf den Bergrücken gegenüber mit seinen Pinien, Gärten, Landhäusern und einigen Kirchen, sehr reizend ist.

Wir steigen hinab, um dort hinauf zu steigen. Die mächtigen Wasser-Garben oder -Sträuße der beiden Springbrunnen auf dem großen Platze funkeln im schönsten Abendlichte, und der lange Schatten des Obelisken zeigt uns die Zeit. Die Straße führt uns an dem großen Hospitale S. Spirito in Sassia vorbei, dessen Beinamen uns auffällt; und wir vernehmen, daß hier schon die Angelsächsischen Könige Ina, Offa und Kenred, welche zu Anfang des achten Jahrhunderts nach Rom kamen, eine Kirche und Wohnung für sich und ihre Landsleute bauten, der Sachsen Schule genannt. Ebenso soll Karl d. Gr., nach Bezwingung der Deutschen Sachsen, mehre hieher versetzt, und die Kirche S. Michele in Sassia, nahe dabei, erbauet haben. Brände und Kriege, auch der Deutschen, unter Heinrich 4 und 5, und Friedrich 1, verwüsteten öfters diesen Stadttheil, und

Innozenz 3 baute 1198 die Kirche S. Spirito, welche später, durch Sangallo, ganz erneuet ist; nur der alte Thurm steht noch. Auch S. Michele ist, erst 1750, erneuet, hat aber noch seine alten drei Schiffe auf 14 antiken Säulen, und ist der Apostelkirche in Florenz, welche auch von Karl d. Gr. herrührt, sehr ähnlich. *)

Wir steigen vom Ufer des Tibers den hohen Bergrücken des Gianicolo, an welchem der Fluß sich wendet, hinauf zu S. Onofrio. Die Kirche wurde erst um 1440 erbauet, und ist noch in ihrer alten Gestalt; die Vorhalle und der Klosterhof auf Säulen mit Rundbögen. An den Bögen dieser Halle sind Wandgemälde von Domenichino aus dem Leben des H. Hieronymus, und eine Madonna von Lenardo da Vinci, sehr vom Wetter angegriffen, und daher unter Glas gesetzt. Dennoch erkennt man in Lenardo's Gemälde seine Gründlichkeit und Tiefe, wie sein Urbild: die Mutter sitzt auf einem Altar und hält eine Nelke, welche das Kind auf ihrem Schooße mit der Linken faßt und drei Finger der Rechten emporhebt, sich gegen einen gemüthlichen alten Mann (vermuthlich Stifter des Bildes) neigend, welcher andächtig sein Mützchen in beiden Händen vor sich hält. Kürzlich erst ist von diesem Gemälde ein Kupferstich hier erschienen, von Joseph Marri, welcher als sein erstes Werk

*) Einen Grundriß von beiden gibt Agincourt, XXV. 9. 13.

recht lobenswerth ist. Auch in der kleinen Kirche sind einige gute Gemälde, besonders am Hauptaltare, oben von Pinturicchio und unten von Baldassare Peruzzi. Dann suchen wir noch das Grabmal Tasso's, welcher zuletzt hier lebte, und am Tage vor seiner Krönung auf dem Kapitole, am 25. April 1195, starb: an der Thüre legten ihm die Mönche, 1601, einen schlichten Stein mit seinem Namen; eine Inschrift an der Wand preiset ihn aber breit genug. Frischer erhält sein Andenken die Tasso's = Eiche im Garten unter dem Kloster. Tasso liebte sie mit Recht, und wie sie selber weither ins Auge fällt, und eine malerische Ansicht gibt, so schaut man auch von ihrer Höhe auf der Ecke, wo der Tiber sich krümmt, zu beiden Seiten weit auf den Strom und die Stadt hin, und sitzt so heimlich auf der Treppe unter dem ehrwürdigen alten Baume, dem größten dieser Art in und um Rom. Wir nehmen einige Blätter und Blüten der frisch grünenden Zweige, zum Kranze für den gemüthvollsten Dichter Italiens, mit uns heim, und suchen dann von hier auf dem Berge weiter zu kommen. Mühsam dringen wir durch Gestrüpp empor, wandern auf der kahlen Höhe hin, und gelangen in den sorgsam unterhaltenen Garten der Villa Lanti. Das Landhaus ist nach Giulio Romano's Zeichnung erbauet, nicht groß, aber wohnlich; und innerhalb sind noch einige Wandmalereien von ihm und

seinen Schülern. In einem Zimmer sollen die vier Brustbilder an den vier Wänden die Bildnisse seiner verschiedenen Geliebten sein. Eine darunter scheint mir die Fornarina, so wie sie hier im Barberinischen Pallast zu sehen ist. Sterbend empfahl sie ihm Rafael, so wie er seine Gemälde und Zeichnungen auf ihn vererbte. Romano's russige und ziegelrothe Färbung tritt auch in diesen Fresco's vor. Aus den hohen Fenstern schauen herrliche Aussichten auf die Stadt.

Wir kommen von hier bald ans Thor S. Panerazio, und wandern weiter hinaus zur Villa Panfili. Sie ist prächtiger und weitläufiger als Lanti, aber nur nothdürftig erhalten und in veralteter Pracht. Der Pallast, von Algardi gebauet, ist außen überladen mit Bildwerken, darunter auch einige antike Büsten und erhobene Arbeiten sind. In dem Ziergarten umher stehen auch dergleichen, zum Theil bemooset. Die reiche Sammlung von Antiken und Gemälden, welche sonst hier war, ist durch die Erben (zuletzt Doria) versetzt und zerstreuet; wir wandern also im Garten umher, welcher weiterhin zum Parke wird, aber kleinliche und vernachlässigte Anlagen hat. Das Beßte ist der Wald von hohen Pinien, von deren großen steinfesten Zapfen wir einige mit Mühe zerschlagen, und kleine eßbare Kerne finden. Von der freien Höhe des Pallastes hat man eine weite Aussicht bis aufs Meer.

Wir kehren zurück, durch einen Bogen der Wasserleitung Trajans, welche vom See Bracciano 35 Meilen weit herkömmt, und von Paul 5, im Jahre 1609, hergestellt ist. In der Stadt rauscht diese Aqua Paola aus einer Prunkfaçade durch fünf Mündungen in mächtiger Fülle hervor, stürzt sich unten auf die Mühlen, steigt in den Springbrunnen vor St. Peter wieder empor, und läuft über den Tiber in die Stadt, wo sie noch manche Sprünge und Fälle thut. Auf der freien Höhe des Berges ist dieser Wasserpallast auch weither in der Stadt sichtbar, und mit ihm die ein wenig tiefer stehende Kirche S. Pietro in Montorio.

Diese bezeichnet die Stelle, wo Petrus starb, nachdem er von Paulus getrennt über die jetzo zerbrochene Brücke geführt, und zum Schrecken der unten wohnenden Juden und Juden-Christen, hoch oben verkehrt gekreuzigt wurde; obgleich Einige dieß seinem Grabe näher am Vatikan geschehen lassen. Die Kirche soll schon von Konstantin gestiftet sein, hat aber nichts Alterthümliches, sondern ist ganz aus dem 15ten Jahrhundert. In dem Hofe daneben, genau auf der Stelle der Kreuzigung, steht ein rundes Tempelchen auf 16 freien Säulen mit einer Celle, von Bramante, welches den besten antiken gleich geachtet wird, und auch von gefälligen Verhältnissen, doch sehr winzig ist. Die Kirche hat gute Gemälde, und wurde sonst mehr

besucht, als Rafaels Verklärung darin noch auf dem Hauptaltare stand: gleichsam zum Triumph über Michel Angelo, welcher, um ihn zu überbieten, dem Sebastiano del Piombo die Zeichnungen machte, welche dieser hier in einer Kapelle ausführte, darunter besonders die Geißelung des Heilands an der Säule; so wie Giovanni de' Vecchi hier in einer andern Kapelle, den H. Franciscus, wie er die Nägelmale empfängt, nach Angelo's Zeichnung malte. Dann hat auch Vasari hier den Paulus gemalt, wie er bei Ananias wieder sehend wird, und sein eigenes Bildniß dabei angebracht. Die Bildsäulen der Apostel Petrus und Paulus hat Daniel von Volterra gehauen. Alles sind gewaltige und tüchtige Werke, und haben jetzo, da Rafael hinausgegangen ist, freieres Spiel

Wir schauen uns um auf der Terrasse vor der Kirche, weit über die Stadt hinaus mit dem Tiber zum Meere hin Dieser Berg hieß früher auch der goldene, und die Kirche in Monte aureo, daher noch Montorio, man sagt, von dem gelben Sande, aber vielleicht noch mythisch, wegen seiner Verbindung mit dem Jahresgotte Janus, welchem unten am Fuße des Berges zwölf Bögen errichtet waren, von denen noch einer übrig ist. Dort wurden auch, nach Livius, Plinius und A., zwei Steinsärge ausgegraben, mit Griechischer Inschrift, deren einer den vor 535 Jah-

ren verstorbenen Numa Pompilius enthalten sollte, aber ganz leer war, dagegen der andere seine darin verheißenen Bücher enthielt, und zwar sieben Griechische von der Religion, und sieben Lateinische von der Philosophie; alle auf Papier, welches erst 300 Jahr später erfunden ist. Sie wurden öffentlich verbrannt, als unächt und dem Gemeinwesen schädlich. Diese Geschichte erinnert an das Grab des Zauberers Virgil zu Neapel.

Der Garten des prächtigen und weitläufigen Pallastes Corsini zieht sich hoch herauf, und zu diesem steigen wir hinab, um dessen reiche Sammlungen zu schauen. Die Bücher, Handschriften und Kupferstiche lassen wir heute ruhen, und treten in die Gemäldezimmer. Unter der bunten Menge suchen wir uns nur die bedeutenden und die lieben alten Bekannten. Eine heilige Familie von Andrea del Sarto zieht uns zuförderst an: sein liebliches Ideal, seine Innigkeit, und den eigenthümlichen Schmelz und Duft seiner Farben, erkennt man mit Vergnügen wieder. Die sanfte und liebevolle Hingebung im schmerzlichsten Leiden, auf dem Christuskopfe unter der Dornenkrone, von Guido, bewegt uns im Innersten, und bringt uns das ähnliche treffliche Bild desselben Meisters, beim Hofrath Bach zu Breslau, vor die Seele. Die Mutter mit dem Kinde, klein, aber großartig, von Michel Angelo (vermuthlich nach seiner Zeichnung),

haben wir schon zu München angetroffen, scheint hier aber ächter. Das Bildniß Philipps 2, als Knaben in grauer Tracht, von Tizian, ist von bewundernswürdiger Wahrheit und Lebendigkeit: das zarte Gesicht verkündigt aber noch nicht den finsteren Tyrannen. Von unaussprechlicher Schönheit ist eine Jungfrau daneben. Dem Alberto Duro wird das Bildniß eines Kardinals beigelegt, vor welchem eine Klingel auf dem Tische steht: es gehört zum schönsten der reichen Sammlung, und hat die gründlichste Ausführung bei den glänzendsten Farben; es scheint aus der Eyckischen Schule. Auch trifft man in keiner Sammlung Roms, ja Italiens, so viel Niederländische Gemälde der späteren Zeit, wie hier. Wir halten uns aber dabei nicht auf, und betrachten nur noch ein schönes altes Bild des H. Georg zu Roß, wie er den Lindwurm besiegt und die schöne Königstochter befreiet; und zuletzt die große Landschaft von Caspar Poussin, mit einem hohen Berge und Wasserfalle: sie ist zwar sehr nachgedunkelt, aber vielleicht sein beßtes Werk, und von unserem Gmelin meisterhaft in Kupfer gestochen.

Wir erholen uns von der langen Kunstbeschauung ein wenig in dem, zwar auch sehr künstlichen Garten, und gehen dann über die Brücke Sisto, einst die Aurelische genannt, welche schon Antonin und zuletzt, im Jahre 1473, Sixtus 4 herstellte. Die In-

schrift rühmt mit Recht diesen Papst als Pontifex Maximus Optimus; denn der Altrömische Oberpriester hieß ja deßhalb Pontifex (Brückenmacher), weil er wirklich die einst hinter Horatius Cocles abgebrochene Brücke jährlich feierlich herstellte: ähnlich den Brücken-Priestern (Gephyraioi) bei den Eleusischen Mysterien. Noch kann der Papst diesen Namen durch Herstellung der schon seit 1598 zerbrochenen Brücke (Ponte rotto) weiter unten, erfüllen. Man scheint ihn jetzo aber allegorisch, auf die Brücke zum Himmel, zu deuten.

Wir treten rechts in die ganz neue, reich verzierte Kirche S. Trinitá, bloß um darin Guido's Altargemälde der Dreieinigkeit zu schauen: das auf der Weltkugel zwischen Engeln in den Wolken schwebende Kreuz mit dem Heilande, darüber die Taube und Gott Vater, ist bedeutungsvoll und rührend, die Färbung etwas bläulich. — In dem Oratorio bei dieser Kirche hält, seit Gregor 13, ein Dominikaner jeden Sabbath eine Predigt, zu welcher die nahe Judenstadt, bei namhafter Strafe, jedesmal hundert Juden und funfzig Jüdinnen gestellen muß. Es scheint, daß man die Männer für hartgläubiger hält.

In dieser Gegend, am Tiber hin, wo viele Alterthümer ausgegraben worden, stehen die kleinen Kirchen, der Köche, Pastetenbäcker, Kuhhirten rc.; und so finden sich häufig in Rom solche Kirchen und Kapel-

len, nicht bloß einzeler fremder Städte und Völker, sondern auch der Zünfte und Brüderschaften, mit ihrem besonderen Schutzheiligen: wie einst mehre der alten Tempel. An einer Ecke stellt sich ein riesenhafter Marmorfuß dar, welcher vielleicht zu einem Sonnenkolosse gehörte, wie jene auf dem Kapitole.

Auf der Höhe des kleinen Platzes steht S. Maria in Monticelli: sehr alt, und schon 1120 von Paschalis 2 hergestellt, mit drei Schiffen auf antiken gereiften Säulen von Granit, welche aber bei der letzten Modernisirung durch Clemens 11 in Pfeiler vermauert sind. Von dem Musivgemälde, welches schon aus dem fünften Jahrhundert sein soll, und den Heiland darstellt, ist auch nur ein Theil übrig. Der niedrige Thurm, neben der neubekleideten Schauseite mit der Thüre, ist noch der alte. Die Thürme hielten sich überall länger in ihrer alten Gestalt, weil sie nicht so leicht zu modernisiren sind, und als bloße Glockenthürme, zwar unentbehrlich, doch nur als Nebensache angesehen werden.

Wir gehen hier nicht fürder, sondern zurück, zum Pallast Spada: auch in veralteter Pracht, mit Bildwerk aus Stuck überladen. Unter den mancherlei alten und neuen Kunstsachen, nur noch Ueberbleibsel einer reicheren Sammlung, sind acht große schöne Tafeln mit erhobener Arbeit, welche umgelegt als Treppenstufen der Kirche S. Agnese außer der Stadt gefun-

den worden, und vorstellen, wie Dädalus der Pasiphae die künstliche Kuh verheißt, Adonis getödtet wird, Kadmus den Drachen erschlägt, Paris die Helena entführt ꝛc. Merkwürdig ist das große Marmorstandbild des Pompejus, als Heros, nackt, nur mit dem kurzen Mantel bekleidet, und eine Weltkugel in der Hand habend. Man hält es für dasselbe, an welchem Caesar sich verhüllte, und fiel, weil es bei der Cancelleria gefunden ward, wo zuvor die Curia des Pompejus stand und der Mord geschah. Es lag in einem Keller unter einer Wand, zwischen zwei Häusern, deren Eigenthümer einen langen Rechtshandel darum führten, welchen ein zweiter Salomon dahin entschied, daß man den Kopf abschlagen, und jeder sein Theil nehmen sollte. Der Papst aber kaufte das Ganze, und schenkte es dem Kardinal Capodiferro, dem Erbauer dieses Pallastes. — Von den Gemälden ist der Tod der Dido, von Guercino, auch aus Kupferstichen bekannt: die Fabel ist ganz in das Kostum der Zeit des Malers travestirt, und die fleischige Schöne liegt auf dem Holzstoße, angespießt von einem langen Degen (Spada: Spate), so daß dieses Bild zugleich das Wahrzeichen und Schild dieses Hauses ist.

Weiter, kommen wir zum Pallast Farnese, einem der größten und edelsten in Rom, an dessen Namen sich auch wichtige geschichtliche Erinnerungen knüpfen. Bramante baute ihn nach Sangallo's

Entwurfe, leider zwar aus den Bruchstücken des Kolosseums, und Michel Angelo vollendete ihn, besonders das hohe Dachgesimse, welches sich großartig darstellt, und den inneren, nur zu dunklen Hof des Vierecks mit drei Bogengängen über einander auf Halbsäulen, nach Art des Kolosseums. Die Hinterseite mit der zierlichen, durch die beiden oberen Stockwerke gehenden Loggia, ist von Giacomo della Porta. Sonst füllte diese Hallen und Zimmer eine würdige Versammlung von Antiken, welche aber sämmtlich nach Neapel gebracht sind. Jetzo ist nur noch für die neuere Kunst die große Gallerie wichtig, welche Anibale Caracci, mit seinem Bruder Agostino und seinen Schülern Domenechino, Guido und Lanfranco ausgemalt hat, und welche vormals mehr denn Rafaels Stanzen und Logen studirt wurde. Die Hauptgemälde an der gewölbten Decke und in den beiden großen Bogenfeldern, sind der Triumphzug des Bachus mit Ariadne, die Geschichte der Galathea, und Cephalus und Aurora; dann, Juno mit dem Gürtel der Venus, Diana und Endymion, Herkules bei Jole, Venus mit Anchises. Dazwischen noch eine Menge kleinerer Gemälde, zum Theil einfarbig, und meist eben so fröhliche, nackte und üppige Darstellungen aus Ovid und andern Mythologen. Es ist aber auch in der That in vielen dieser Formen klassische Vollendung bei eigenthümlicher Belebung; und das Ganze scheint das

höchste, was die Caracci's mit ihrer Schule, welche einmal diese entschiedene Richtung hatte, hervorgebracht haben, und weit über ihre Kirchenmalerei, so wie über alles, was seitdem, bis heute, auf diesem Wege versucht ist, und dient in diesem Felde noch immer zum Vorbilde. Caracci benutzte nämlich, neben der Natur, nicht sowohl die antiken Bildsäulen, wie in unsern Tagen, besonders die Franzosen die eroberten Antiken durch ihr Theater zum Scheinleben bringen: sondern er hatte zunächst die erhobenen Bildwerke im Auge, welche, der Malerei näher, sehr glücklich angewendet sind, um so mehr, da manche dieser Gemälde nur täuschende Nachahmung solcher erhobenen Arbeit sind. Wie an Michel Angelo's Decke der Sistinischen Kapelle, ist nämlich hier auch die Architektur und Bildhauerei daran, gemalt. In den Nischen der wirklichen, Korinthischen Wandpfeiler standen sonst auch alte Bildsäulen und Büsten, jetzo nur noch die Büsten des Papstes Paul 3, welcher diesen Pallast erbaute, von Michel Angelo und Guglielmo della Porta, die erste mit feinem Bildwerke auf dem päpstlichen Mantel.

Den weiten Platz vor dem Pallaste beleben zwei mächtige Springbrunnen, deren Wasserlilien in zwei ungeheuren Granitkufen schweben, welche aus den Bädern des Titus und Caracalla sind. In der Nähe steht der große Staatspallast der Cancelleria, wo

einst das Rathhaus des Pompejus und sein Theater, welches das erste stehende Theater von Stein in Rom war, und noch von Theodorich, dem Gothenkönig, prächtig hergestellt wurde. Daher stammen vermuthlich die Granitsäulen der Bogengänge im Hofe des viereckigen Pallastes, welcher von Bramante oder Sangallo, ebenfalls aus dem Kolosseum, erbauet, als die erste Herstellung des antiken Styls, nach dem verdorbenen Gothischen, in Rom angesehen wird. Außen stehen, auf sehr hohem Ergeschosse, woran noch antike Mauern vortreten, zwei Stockwerke Säulenpfeiler; und das Ganze ist dem Pallast an dem kleinen Platze bei der Peterskirche ähnlich, welchen auch Bramante erbaute.

Wir suchen durch labyrinthische Gassen die Richtung gegen den Corso, und kommen glücklich an S. Maria sopra Minerva, welche uns sehr geläufig ist, weil die Dominikanerbibliothek dazu gehört. Der Name verräth schon die Geschichte dieser Kirche: sie steht auf den sonst noch sichtbaren Grundmauern des von Pompejus erbauten Minervatempels; um so passender, als auch diese, ohne Mutter geborene Göttinn, als Jungfrau einen Sohn gewann, zwar auf grobe Weise und im heidnischen Widerspiel, einen schlangengestaltigen, dämonischen. Dabei waren auch die Tempel des Serapis und der Isis, deren Bilder mit dem jungen Horus am Busen, wie Juno mit

dem Herkules, man auch wohl als Vorbilder der Madonna mit dem Kinde, betrachtet. Der üppige Dienst dieser Göttinn aber, wobei eine züchtige Matrone Paulina durch einen Wüstling Mundus, unter Gestalt des Anubis, geschändet wurde, bewirkte selbst unter Tiberius die Kreuzigung der Priester und Zerstörung des Tempels. Daher ward hier beim Bau des Klosters, zu Ciampini's Zeit, ein riesengroßes verstümmeltes Isisbild ohne Kopf ausgegraben, und früher der kleine Obelisk mit Bilderschrift, welcher immitten des Platzes vor der Kirche auf einen Marmor-Elephanten gesetzt ist, um mit der Weisheit die Stärke zu verbinden. Auch fanden sich in dieser Gegend die beiden Aegyptischen Löwen des Kapitols und die beiden an dem Brunnen Termini, so wie die Flußgötter des Nils und Tibers vom Vatikan. Doch stellte sich der früher schon einmal, sammt den Bachusmysterien, aus ganz Italien vertriebene Isis-Dienst bald wieder ein, und Nerva schmückte ihren Tempel. Die Marienkirche, welche von Papst Zacharias, um 741, den Griechischen Mönchen gegeben, und dann, um 1370, von den Dominikanern ganz neu und weit größer erbauet worden, ist uns vor allen merkwürdig, weil sie die einzige eigentlich Gothische in Rom ist, zwar nicht ganz rein, noch weniger reich ausgebildet, jedoch vorherrschend durch Spitz- und Kreuzgewölbe auf Pfeilern, und vielleicht erst bei den späteren Aus-

schmückungen im Innern so vermischt. Außen ist sie noch ganz schlicht, der Giebel vorn abgestumpft und überhangend, mit drei Thüren und runden Fenstern darüber: die beiden Nebenthüren haben noch ihre Spitzbögen; ebenso, die Seitenfenster oben am Mittelschiffe, mit Säulchen und Kleeblättern. Innen hat dieses höhere Mittelschiff rundes Kreuzgewölbe, am Queerschiff und Chor aber Spitzbögen: vielleicht war es früher flach gedeckt; die Pfeiler treten zwar mit Halbsäulen vor, aber ohne Knäufe unter den Bögen. Dagegen steigen die Spitzbögen der Seitenschiffe aus kleinen Kopfgesimsen der Pfeiler empor. *) Unter der inneren reichen, meist modernen Ausschmückung der vielen Grabmäler und Kapellen, ist das nackte Standbild Christi neben dem Kreuze, von Michel Angelo, das einfachste und bedeutendste, und auch das verehrteste, wie dessen goldener Pantoffel bezeugt. — In dem mit heiligen Geschichten neuer bemalten Bogengange des Klosters muß ich nochmals das holdselige Engelgesicht der Verkündigung, von Giovanni Valesio, schauen, welches mich jedesmal beim Durchgange zur Bibliothek anhielt.

Von hier sind nur wenige Schritte zum Pantheon, das wir nie umgehen können, weil es uns

*) Grundriß, Durchschnitt und Einzelheiten gibt zuerst Agincourt, LXXIII. 75. XLII. 22. LXV. 16. LXVIII. 53.

immer neu und bewundernswerth bleibt. Die herrliche Vorhalle, auf vier Reihen mächtiger Granitsäulen, ist selber schon ein Tempel, welcher sich auch durch die Räume vor der Thür und den großen Nischen neben ihr, in drei Schiffe theilt, indem nur von der Thüre, welche vier von den acht Vordersäulen einnimmt, auch eine Reihe von vier Säulen nach vorn geht, wie auf den Außenseiten, so daß sich innerhalb drei größere Räume bilden. Auf dem Gebälke dieser beiden inneren Säulenreihen, welche jetzo mit rohen Wölbungen die Sparren des Giebeldaches stützen, standen wahrscheinlich die Karyatiden, welche Agrippa, den die Vorhalle als Erbauer nennt, und dessen und Augustus Bild sonst in den beiden Nischen stand, durch den Athener Diogenes auf die Säulen setzen ließ (da die Säulen im Tempel selber erst von Hadrian herrühren); und sie trugen wohl, neben dem hohen Gewölbe über den Thürpfeilern, die ehernen Balken, welche das Dach stützten, und erst vom Papst Urban 8 weggenommen und von Bernini zu dem geschmacklosen Tabernakel in der Peterskirche, und zu Kanonen der Engelsburg umgegossen wurden. Diese von Plinius gerühmten Karyatiden waren also auch wohl von Erz, wie noch die Thür, und ebenso das Gebilde (signa), welches derselbe Diogenes in dem Giebelfelde (in fastigio) machte, wo man nur noch die Löcher sieht, worin es mit Bolzen befestigt war. Vielleicht

gehörten dazu der Kopf Agrippa's und Bruchstücke von Pferd und Wagen, die hier ausgegraben wurden: doch scheint der Raum im Giebel nicht breit genug für runde Figuren, wie die am Tempel zu Aegina, und auch die Menge der Löcher verräth nur stark erhobenes Bildwerk. Ueberdieß paßte ein solcher Wagen mit Pferden eher für den Raum auf dem Vorbaue der Rotunde, an dessen gerade Wand erst die Säulenhalle sich anfügt, und welcher, gleich hoch mit dem Gesimse der Kuppel, über den Giebel der Halle vorragt, jetzo durch die Thürmchen auf den Ecken entstellt. An dieser Wand bemerkt man noch die Ueberbleibsel eines andern Giebelgesimses, dessen Spitze mit ihrer Höhe und dem Kuppelgesimse zusammentrifft, und dessen Grundgesimse rings um die Rotunde fortläuft; dagegen das Gebälke der Säulenhalle sich ohne eine solche Fortsetzung anfügt. Demnach ist wahrscheinlich, daß der Vorbau mit dem höheren Giebel, der ältere Eingang, ohne Säulen, gewesen, dessen Thürgewölbe daher noch so ungewöhnlich in den Giebel der später angesetzten Säulenhalle aufsteigt, und die Karyatiden nöthig machte. Die Säulen hätten noch beträchtlich größer sein müssen, um völlig zum Gebäude zu passen. Zwei derselben, an der Seite gegen die Minerva, fehlten, und sind erst um 1660 durch zwei ähnliche, nur mehr röthliche, ersetzt, welche bei der Kirche des H. Ludwig ausgegraben worden. —

Das innere Rund umfaßte einst alle Götter des Himmels, der Erde und der Tiefe, auf entsprechenden Stufen; insonderheit, neben Jupiter, auch Cybele (deren Kopf noch Fanucci neben dem Hauptaltare, der Maria, sah) und Venus, welche die eine übrige Perle der Kleopatra, in zwei Hälften, trug. Denn Agrippa weihte den Tempel wegen des Sieges seines Schwähers Augustus über Antonius und Kleopatra. — Die einfachen Flügelthüren von Erz, oben mit einem Gitter, zur Erhellung des auch innen hoch gewölbten Einganges, sind gewiß alt, wenn auch nicht die ursprünglichen, welche, vom Vandalenkönig Genserich bei der Eroberung und Plünderung Roms nach Afrika geschickt, im Meere versunken sein sollen. Die große Porphyrkufe, welche sonst noch hier außen stand, ist im Lateran, und eine andere ähnliche ist schon 1592 nach Ferrara verkauft. Sie gehörten vermuthlich zu den hier befindlichen, und dem Römischen Volke vererbten Bädern Agrippa's.

Ueber dem Brunnen auf dem Platze steht ein Obelisk, mit Bilderschrift, etwas größer, als der vorige: er stand sonst auf der Tiberinsel vor S. Bartolomeo, und ist erst 1711 hieher versetzt. In dieser Gegend, auf dem Campo Marzo, stand auch der Obelisk des Sesostris, welchen Augustus, sammt dem des Circus Maximus, aus Hierapolis bringen, und zum Sonnenweiser aufrichten ließ, mit einer erzenen

Mittagslinie. Er lag lange in sechs Stücken an der Kirche S. Lorenzo in Lucina, und ist unlängst erst auf Monte Citorio mit seinem alten Fußgestelle, welches seine Geschichte berichtet, hergestellt. Die Bilderschrift war schon früher auf einer Seite fast verloschen, scheint aber seitdem noch mehr zerstört und durch glatte Stücke ersetzt: sie war die trefflichste von allen, und Winkelmann gab daher von der Spitze, als sie noch lag, die Abbildung der Sphinx, welche aufs feinste ausgearbeitet, obwohl in der Höhe von 116 Palmen, wie sie jetzo wieder steht, kaum zu erkennen ist. Eben hier war schon das marmorne mit Inschrift und Bildwerk gezierte Fußgestelle der Säule des Antonin aufgerichtet, und sollte der von Fontana, im Jahre 1705, mit großer Arbeit aus der Erde gehobene glatte Schaft von rothem Granit, 45 Fuß lang und unten 20 Fuß Umfang, wieder darauf gesetzt werden, blieb aber zerbrochen hinter der Curia Innocenziana liegen, und das Fußgestell, mit der Apotheose des Kaisers, ist nach dem Vatikan gebracht. Die in der Nähe noch stehende, mit Bildwerk von den Thaten des Aurelius, Antonins Adoptivsohns, bedeckte Säule heißt, in der neueren Inschrift und insgemein, fälschlich die Antoninische.

An dem kleinen Platze Capranica, mit dem Collegio, welches der im Jahre 1458 verstorbene Kardinal Capranica stiftete, und dem ebenso benannten Theater,

bemerken wir noch einige Gothische Fenster. Eine enge Seitengasse nennt sich Vicolo della Spada d'Orlando; keiner weiß, weßhalb: vielleicht war hier ein ähnliches Rolandsbild, wie zu Verona *) und Florenz; etwa an der Marien-Kirche, welche hier schon von Anastasius 1, um 400, gebauet, von Alexander 3, um 1159, hergestellt, aber um 1591 von Grund aus erneuet wurde. Ihr Beiname in Equirio, von den Reitübungen und Spielen im Marsfelde, ist noch bezeichnend, weil in dieser Gegend viele Pferdephilister hausen. Der Durchgang eines Hofes, wo ein Brunnen in einen antiken Marmorsarg fließt (eine malerische Allegorie), führt uns wieder zu den eilf antiken eingebauten Säulen, mit ihrem Gebälke, welchen Fontana ganz unpassende Wandpfeiler angefügt hat, und dahinter das Zollhaus steckt. Ihre Halle ist gewölbt gewesen, wie man noch sieht; und einige halten sie für die Halle der Argonauten, welche ausgemalt war, und schicklich hier stand, weil Jason auch das Marsfeld (des Jahres) pflügte. Und so sind wir ganz nahe bei unserm Hermelin, welcher heut Abend das goldene Vließ unserer langen Irrfahrt ist. Der goldene Syrakuser der nahen Sabina soll es alsbald überfließen.

*) Vergl. Bd. 2. S. 71.

Rom, am 2. Mai 1817.

Wir wollen heute die Wallfahrt durch die übrigen alten Kirchen vollenden. Ohne Aufenthalt gehen wir zur Porta Pia hinaus eine Viertel Meile weit zu S. Agnese, welche schon Konstantin, über dem Grabe dieser Heiligen, nach dem Wunsche seiner von ihr geheilten Tochter Konstanzia, baute, und diese selber reich begabte. Papst Symmachus, um 498, stellte die Tribune her, und Honorius 1, um 630, erneute die ganze Kirche und schmückte die Tribune mit dem Musivgemälde; auch Hadrian 1, um 772, und Andere erneuten daran. Sie steht tief verschüttet, und eine bedeckte Treppe führt wie in einen Keller hinab und von der Seite hinein. Acht von ihren 36 Stufen haben wir schon im Pallast Spada gesehen; noch mehre sind Bruchstücke von Antiken, dergleichen auch an den Seitenwänden eingemauert sind: ein erhobenes Bildwerk mit Kinderfiguren soll von Michel Angelo sein. Die Kirche selber ist in der ältesten Basiliken=

form, mit drei Schiffen auf zwei Reihen von sieben Säulen und Eckpfeilern, mit Bögen, welche aber auch auf der schmalen Eingangsseite durch zwei Säulen verbunden werden, wie in S. Cecilia; und ganz eigenthümlich stehen auf all diesen Säulen wieder kleinere Säulen mit Rundbögen, welche eine obere Gallerie bilden, fast wie in den jetzigen Kirchen und Schauspielhäusern. Die Säulen sind höchst mannigfaltig an Stein, Gestalt und Größe: unten sind vier aus Jaspis oder dunkelfarbigem Marmor der Porta Santa (an der Peterskirche), die übrigen aus veilchenfarbigem, zwei aus Numidischem Marmor, meist Korinthischer oder gemischter Ordnung, zwei Jonische. Die oberen Säulchen sind theils auch aus veilchenfarbigem, theils aus Parischem, zwei aus Numidischem Marmor, und Korinthisch oder gemischt. Das Musivgemälde in dem Halbrunde der Tribune ruhet auf einem antiken Marmorfriese von Blättermasken, und ist von einem reichen Fruchtgewinde eingefaßt, welches oben ein Lateinisches Kreuz schließt. Eine Hand reicht eine Krone nieder auf die H. Agnes, welche die Ueberschrift bezeichnet. Sie steht prächtig geschmückt, nach Art der Griechischen Kaiserinnen, und zu ihren Füßen liegt ein bloßes Schwert zwischen zwei Flammen, ihr Marterthum andeutend. Auf jeder Seite steht ein Pabst, links mit einem Buche, vermuthlich Symmachus; rechts mit der Kirche, wie sie noch steht,

ohne Zweifel Honorius, welchen die Lateinischen Verse darunter als Urheber dieses Schmuckes rühmen. Beide haben auch Griechische Tracht, wie das Ganze im Griechischen Typus ist. Das Tabernakel besteht aus 4 Porphyrsäulen mit runder Kuppel. Die Bildsäule der H. Agnes, aus Alabaster, mit Kopf, Füßen und Händen aus vergoldeter Bronze, ist von Olivieri. Auf einem Seitenaltare steht ein ausnehmend edler und liebevoll ausgearbeiteter Christuskopf mit einem zarten Gewande um die Schulter, aus glänzend weißem Marmor: kaum kann man glauben, daß er von Michel Angelo sei. Um den Altar stehen noch drei große antike Marmorleuchter, auf dreieckigen Füßen, mit Arabesken, von Weinranken, Knaben, Vögeln und Widderköpfen, geziert. Sie sind aus der nahen S. Costanza-Kirche, offenbar noch heidnisch, und bestätigen auch, daß dieselbe früher ein Bachustempel gewesen.

Neben der Agneskirche stiftete Konstantin zugleich ein Baptisterium, wie neben dem Lateran. Vermuthlich weihte er dazu diesen kleinen runden Tempel, welcher S. Stefano in Rotondo ähnlich ist, und völlig übereinkömmt mit der Taufkirche zu Nocera bei Neapel. *) Die äußere Mauer ist von nackten Backsteinen, hat aber früher einen offenen Umgang auf vier-

*) Vergl. Bd. 3. S. 255.

zig Korinthischen Säulen gehabt, von denen Lucius Faunus, um 1550, noch eine stehen und von den übrigen die Spuren sah. Innerhalb steht ein Kreis von 12 Jonisch-Korinthischen Doppelsäulen aus Granit, noch mit vollständigem Gebälke, obwohl es durchschnitten und durch Rundbögen verbunden ist, welche eine Laterne mit Fenstern und runder Kuppel tragen. Darunter ist der Altar, neben welchem sonst zwei solche Leuchter standen, wie die in der Agneskirche, aber sammt dem großen Porphyrsarge nach dem Vatikan gebracht sind. Dieser hieß gemeinlich der Sarg des Bachus, von dem fröhlichen Bildwerke daran, welches noch ganz heidnisch und älter und kunstreicher scheint, als jenes an dem ähnlichen Sarge der H. Helena. Ganz dazu stimmt auch die Mosaik an dem Gewölbe des Umganges, zwischen der Ringmauer und den Säulen: sie ist, diesen entsprechend, in zwölf Feldern, zwar zum Theil abgefallen und durch Malerei ergänzt, von mannigfaltigen Mustern und Arabesken, besonders aber mit Weinranken, dazwischen eine Frau, und viele geflügelte Genien mit der Traubenlese und Kelter beschäftigt. Dieß alles, und auch die gleichartigen und vollständigen Säulen, der einst vorhandene äußere Säulenumgang, und der ganze regelmäßige Bau, verrathen einen älteren Tempel, welcher wohl dem Bachus geweiht war, wie ihn gegenwärtig noch Weinberge umgeben. Dergleichen Sinnbilder wi-

derſprachen aber der neuen Lehre nicht gar ſehr, und wurden damals oft beibehalten, auch wohl umgebildet. Der kleine Tempel eignete ſich gut zur Taufkirche, welche damals gewöhnlich abgeſondert, und in der Mitte wie ein Bad vertieft war (wie noch im Lateran), weil die Täuflinge, welche häufig Erwachſene waren, ganz nackt darin begoſſen wurden, nach dem Vorbilde der erſten Taufe: wie noch im Mittelalter geſchah. Und daher ſind ſolche Taufkirchen noch gegenwärtig in vielen Italiſchen Städten, auch in dieſer älteſten runden oder vieleckigen Form. Vielleicht wurde Konſtanzia ſelber hier getauft, und nachdem ſie in dem Porphyrſarge beigeſetzt war, ihr die Kirche geweihet. Gewiß iſt, daß dieſes von Alexander 4, um 1256, geſchah, welcher ihren Leichnam unter den Altar legte. Sie überlebte ihren Vater, von welchem Kunde iſt, daß er und ihre Brüder die Kirche mit Muſiven geſchmückt haben. Und dieß ſind nun wohl die beiden Muſiven an den Gewölben der beiden Seitenthüren, welche roher, als die andern, auch entſchieden Chriſtlichen Inhalts ſind. Beide haben eine verzierte Einfaſſung, und auf dem einen ſteht Chriſtus, mit der Rechten ſegnend, in der Linken die aufgerollte Schrift: Dominus pacem dat (Joh. 14.); mit ☧. Auf jeder Seite neigt ſich vor ihm ein Heiliger, der zur Linken die Schrift berührend; hinter jedem ſteht ein Haus und eine Palme: vermuthlich S. Thomas

und Philippus; und die vier Schafe zu den Füßen Christi bedeuten die übrigen Jünger. In dem anderen Gemälde sitzt Christus auf der Weltkugel, zwischen zwei Palmen, hält ein Buch in der Linken, und streckt die Rechte gegen einen sich Verneigenden. — Diese Thür führt unmittelbar hinaus in die Weingärten, welche sich den Hügel hinabziehen, und zwischen denen noch Gemäuer der Rennbahn (Hippodrom) Konstantins und andrer alten Gebäude vorragt. *)

Wir suchen von hier einen Weg um die Stadtmauer zu der vor dem nächsten, nach ihr benannten Thore gelegenen Lorenz-Kirche. Sie ist auch schon von Konstantin, über dem Grabe dieses Heiligen und dem Eingange der Katakomben, erbaut und reich ausgestattet. Sixtus 3, um 433, schmückte das Tabernakel mit Porphyrsäulen und die Tribune mit der silbernen Bildsäule des Heiligen. Sein Nachfolger Leo bewirkte durch Galla Placidia eine Verschönerung, wie eine nicht mehr vorhandene Inschrift bezeugt, deren erstes Distichon auch am Triumphbogen der Paulskirche wiederkehrt. Pelagius 2, um 577, stellte sie, nach Verwüstung durch Krieg und Regengüsse, von Grund

*) Agincourt, Taf. VIII, gibt Grundrisse, Durchschnitte und Einzelheiten beider Kirchen, verglichen mit der zu Nocera und der dieser letzten ganz ähnlichen Martinskirche bei Bonn.

aus her, wie dieselbe Inschrift besagt, deren letztes Distichon noch an ihrem Triumphbogen steht, zwar nur noch die mittlere Hälfte. Denn das Halbrund des Bogens, welchen es umschreibt, ist an beiden Enden, sammt dem Musivgemälde darüber, abgekürzt, und der Durchgang verengt. Dieses Gemälde steht dem Chor, und nicht der Thüre gegenüber, wie sonst überall, der Bestimmung nach, gleich beim Eintritt in die Augen zu fallen. Daher ist die alte Thür ohne Zweifel am jetzigen Chore gewesen, wie auch das spätere regellose Mauerwerk an dieser Seite bestätigt. Hadrian, um 772, erneute die Kirche durchweg, und baute eine größere an. Er machte also vermuthlich diese Umänderung, setzte die Thür in das Queerschiff, und erweiterte dasselbe, wenn er es nicht etwa erst ganz anfügte. Wäre dieß, und die Tribune gleich unter dem Bogen gewesen, wo noch der Hauptaltar steht, so wäre die Aehnlichkeit mit S. Agnese vollständig; denn auch hier stehen Säulen an allen übrigen drei Seiten, und kleinere mit einer Gallerie darüber. Die unteren weißen Marmorsäulen sind gereifte Korinthische, aber mannigfaltig, mit Trophäen und Viktorien zwischen den Blättern. Ebenso das gerade Gebälk ist aus lauter verschiedenen, sämmtlich reich verzierten und gleich hohen Stücken malerisch verbunden. Gleichartiger und später scheinen die kleinen Säulen der oberen Gallerie, mit Bögen, welche eigentlich für die Nonnen

bestimmt war, und wo jetzo der alte marmorne Bischofsitz mit Steinbänken der Priester ist. Die unteren Säulen stecken über halb im Boden, bis auf eine rings umgrabene. Solche Erhöhung des Bodens geschah wohl erst, als die kleine Kapelle darunter angelegt wurde. Bevor wir zu dieser hinabsteigen, schauen wir noch das Uebrige des Musivgemäldes: Christus sitzt auf der Weltkugel, die Rechte aufhebend, in der Linken einen Kreuzstab haltend; rechts steht Petrus und Laurentius, auch mit Kreuzstäben, der letzte zugleich das aufgeschlagene Buch, mit Psalm 111, 9, zeigend; hinter ihm Pelagius. Links steht Paulus mit der Schriftrolle, neben ihm Stephanus, auch das aufgeschlagene Buch, mit Psalm 62, 9, haltend, und Hyppolitus, die Krone bietend. Unter diesem ist noch Spur eines Stadtthores, Betlehem bezeichnet; von Jerusalem gegenüber ist wenig übrig. Ueberschriften benennen die Heiligen. Des Pelagius jugendlicher Kopf ist ohne alle Umgebung, und die auf der Ergänzung durch Malerei dem Laurentius in die Hand gegebene Kirche sollte er selber tragen, als Erneuerer derselben. — Der Hauptaltar unter dem Bogen zeigt an jeder Ecke eine bärtige Maske. Das Häuschen darüber hat noch die vier Porphyrsäulen, auf denselben ein gerades Gebälke mit mehren sehr kleinen Säulen, auf welchen ein Giebeldach liegt; alles von Marmor. Am Gebälke nennen sich die Mei-

ster Johannes Petrus Angelus und Sasso, Söhne des Paulus, und wird berichtet, daß der Abt Hugo dieß im Jahre 1148 machen ließ. Es steht so im Uebergange zum folgenden Anbau der Kirche. Zu diesem und zur Kapelle unter dem Altare führt eine Treppe, auf jeder Seite des Altarhäuschens, welches auch hierin ganz dem in S. Clemente ähnlich ist. Die Kapelle mit dem Sarge des H. Laurentius und Reliquien von S. Stephanus und Hyppolitus, ist von zwölf Marmorsäulen, vier grünen und acht weißen, mit flacher Decke, gestützt. An der Wand ist eine musivisch verzierte Marmortafel mit drei Lateinischen Distichen, als Grabschrift des H. Justinus.

Hier beginnt nun die lange Kirche, welche Honorius 3, um 1216, anbaute. An den Seitenmauern sieht man noch, wie weit die ältere Kirche oder ihr Queerschiff gegangen: die neuen Mauern sind dünner, und dadurch der neue Anbau etwas breiter, so wie länger. Er hat drei Schiffe auf 22 ungleichen Säulen, meist von Granit, mit Jonischen Knäufen, von denen einer merkwürdig ist, weil er mitten in dem Schneckengewinde einen Frosch und eine Eidexe hat: welches Winkelmann zuerst bemerkte, und daraus schloß, daß derselbe von den beiden Spartanischen Künstlern Sauros und Batrachos (Eidexe und Frosch) herrührte, welche, laut Plinius, durch solche Bilder an den Säulen ihren Namen andeuteten, und zu Rom einen Ju-

notempel im Portikus des Metellus bauten. Zur Bestätigung, ist seitdem auch in der Villa des Cassius bei Tivoli eine Lotuszierat mit denselben Bildern auf den großen Blättern gefunden. — Das gerade Gebälke ist, zur Erleichterung des Druckes, überwölbt, aber ausgefüllt (wie an der Vorhalle von Tre Fontane). Die Decke ist auch hier flach. Im höheren Mittelschiffe, zu den Seiten des Altars, stehen die beiden Kanzeln (Ambones) zur Ablesung der Evangelien und Episteln: sie sind aus Marmor, diese schlicht, mit einfacher Treppe, jene mit doppelter Treppe, mehr verziert, die Felder musivisch ausgelegt, und an einem Friese unten allerlei Sinnbilder, Anker, Vogel = und Widderköpfe, Gefäße, Bleilot rc.; daneben eine gedrehte Säule, als Osterleuchter. In ähnlicher Art, wie das Altarhäuschen, stehen am Eingange zwei Grabmäler, welche, als Haus des Todten, im Kleinen die Kirche wiederholen und zugleich vorbilden, daher auch Basiliculae genannt. Das eine ist ein bloßes Giebeldach mit Sparrenköpfen und geradem Gebälke auf acht viereckigen Säulen; ähnlich den Grabmälern der Hohenstaufen in Sizilien, welche aber noch den Sarg darunter haben. Das andere, ähnliche hat die eine lange Seite durch eine Wand geschlossen, und steht auf einer höheren Grundlage, welche, als Sarg, die Grabschrift enthält. Ein Grabmal ist auch wohl die Musivtafel, aus Gestein, zwei Ritter zu Rosse,

mit Lanzen und Schilden, die unten spitz sind, und wie die Roßdecken und Fähnlein, zwei Löwen als Wappen führen.

Die viereckige Thür hat oben einen Adler mit ausgespannten Flügeln und einer Schlange in den Klauen: sehr ähnlich dem geflügelten Ei mit der Schlange über den Aegyptischen Tempelthüren. Hierauf weisen auch die beiden unten frei liegenden Löwen, deren einer einen nackten Knaben, der andere einen Eber zwischen den Klauen hält. In welchem allem diese Thür mit der von S. Giovanni und Paoli übereinkömmt. Die Vorhalle ruhet auf 4 weißen und 2 grauen wendelreifigen Marmorsäulen, mit hohen Fußgestellen und Jonischen Knäufen. An dem geraden Gebälke zeigen sich, in roher Mosaik, einige Figuren: zwei Lämmer mit Kreuzstäben; Brustbilder Christi und zweier Frauen; und, durch Inschriften benannt, der H. Lorenz mit dem Kreuzstabe, und neben ihm Honorius 3, als Erbauer der Halle und Kirche. Auf der Wand waren mehre Gemälde aus dem Leben des H. Lorenz, z. B. wie er den H. Romanus durch Uebergießen taufet; dann auch Honorius, wie er dem Peter Courtenay, Grafen von Auxerre, das Abendmal reicht: er krönte denselben mit seiner Gemahlinn Jolanda, Balduins Schwester, in dieser Kirche, 1216 zum Kaiser von Konstantinopel; absichtlich außerhalb der Stadt, um keine Ansprüche auf Rom zu begrün=

den. Der Glockenthurm, in der gewöhnlichen Art, gehört wohl noch zum älteren Bau. *)

Wir gehen das Lorenzothor vorbei, welches tief in der Erde steht, und noch von Augustus und Titus herrührt, aber ganz schlicht ist, weiter um die Stadt zur nächsten Porta Maggiore, vormals Naevia, welche Claudius, als Ziel seiner Wasserleistung, baute, und mit Halbsäulen und Giebel geziert ist, aber einen erdrückenden Ueberbau hat, mit Inschriften von Claudius, Vespasian und Titus, und im Mittelalter zu einer kleinen Veste verbaut scheint. Wir steigen hinauf in die wüsten Gänge desselben, welche vielleicht das Wasser fortleiteten, und geben auf der Stadtmauer bis zum Eintritte jener Wasserleitung, welche noch verdeckt unter uns hinrauscht, und weiter in die Stadt zum Springbrunnen Termini geführt ist. Mancherlei alte Trümmer überschauen wir hier: außen, von der Rennbahn des Heliogabalus, auf welcher

*) Grundriß, Aufriß, Durchschnitte und Einzelheiten der Säulen, das Tabernakel, eine der Kanzeln und die Vorderseite, gibt Agincourt, XXVIII. 29 — 39. LXIV. 15. LXX. 6. Malerei, XVIII. 10. 11. Beide Kanzeln, das Tabernakel, nebst den beiden Grabmälern, der Thür, den Wand- und Musivgemälden, hat schon Ciampini, I. 23. 29. 82. 183. II. 20. 102. III. 111. Die Säule mit Frosch und Eidere siehe bei Winkelmanns Anmerkungen über die Baukunst.

der jetzo im Vatikan liegende Obelisk stand; innen, ein kleines rundes Kuppelgebäude, dem Tempel der Tossa bei Tivoli ähnlich, und viele zerbrochene Bögen der Wasserleitungen, darunter auch zwei von dem großen Wasserbehälter, an welchem die Trophäen des Marius, wegen des Sieges über die Cimbern und Teutonen, standen, die jetzo vor dem Kapitole aufgestellt sind.

Wir kehren in die Stadt zurück, auf der öden Straße, zwischen hohen Gartenmauern. Rechts treten wir in einen Weingarten, dem Tempel der Minerva Medica näher, dessen Backsteinwände noch meist stehen: er ist rund, oder eigentlich zehneckig, unten mit Nischen, oben mit einem länglichrunden, fast spitzigen Kuppelgewölbe; ähnlich den Tempeln bei Baja. Wir gehen durch den einfachen Ehrenbogen des Gallienus, mit Korinthischen Pfeilern und Inschrift, und verweilen bei der Kirche S. Antonio Abate.

Diese ist 1259 erbauet, und seitdem zwar erneuet, hat aber noch die alte Vorderseite: mehre verbundene Säulen und Pfeiler mit Rundbögen vertiefen sich bis zur Thüre; über den beiden vordersten Säulen liegen zwei Sphinge, mit kleineren Säulen auf dem Rücken, welche den oberen geraden Sims stützen. — Hier stand sonst die Kirche S. Andrea, welche schon der Papst Simplizius, 465, weihte, und die Tribune mit

dem Musivgemälde schmückte. Dieses ward erst 1686 völlig zerstört, und von Ciampini nur in der Abbildung gerettet. Hienach stand Christus, im rothen Kleide, auf einem Hügel mit den vier Paradiesesflüssen (welche auch auf die vier Evangelisten gedeutet werden), mit der Rechten segnend und in der Linken die Schriftrolle haltend; auf jeder Seite drei Männer, in weißen Kleidern, auch mit Schriftrollen: die beiden nächsten sind erkennbar Petrus und Paulus, und einer der übrigen ist vermuthlich Simplicius, dessen Werk die Lateinischen Distichen darunter rühmen. Die Kirche selber war vermuthlich noch älter, und die Basilika Siciniana, in welcher, nach Ammianus, bei der Spaltung der Bischöfe Ursinus und Damasus, im Jahre 367, eines Tages 137 Christen erschlagen lagen. Ihre Gestalt war die einfachste, nur ein Langviereck, mit einer Tribune und hochstehenden, großen Bogenfenstern, und einer Vorhalle auf Bogenpfeilern, alles ohne Säulen. Ciampini hält sie daher ursprünglich für einen Tempel, und vergleicht sie mit einem am Albano-See gefundenen Tempel, welcher noch einfacher, ohne Fenster und Dach, erscheint. Auch sprechen dafür mehre antike Bildwerke, welche er noch an den Wänden der Kirche sah: Tafeln mit Bauzieraten, in deren Feldern Masken, Brustbilder, Trophäen, ein Sieger auf einem Löwenwagen (wie, nach Plinius, zuerst M. Antonius gebrauchte),

ein Redner, dem ein Haupt gebracht wird (wie dem Antonius das des Cicero); dann, zwei ganz ähnliche ausgelegte Tafeln, ein Triumphzug und der Raub des Hylas, unter beiden ein Vorhang gebildet, und auf dessen Saum umher viele kleine Aegyptische Götterfiguren (Ciampini deutet sie auf des Antonius Triumph über die Parther, in Alexandrien). Aehnliche, aus verschiedenen Steinarten eingelegte Tafeln (der Florenzer Mosaik verwandt) zeigen, einen Centauren mit Flügeln und Keule; einen Löwen, der einen Stier, und einen Leopard, der einen Hirsch unter den Klauen und Zähnen hält. Die meisten dieser Bildwerke deuten auf fremde Mysterien: Hylas ist mit Horus zu vergleichen, welcher auf dem ersten Vorhang erscheint; und die in den Dienst des Mithras, des Stiertödters (Kentauros), Eingeweihten hießen auf einer gewissen Stufe die Löwen. Hierin liegt auch ein Uebergang dieses Löwenbildes in die Christliche Baukunst. Die beiden letzten, trefflich gezeichneten Tafeln werden noch als Tischplatten bei S. Antonio bewahrt, die übrigen sind zerstreut. Auch sah Ciampini noch, in einem zugemauerten Fenster, ein Wandgemälde, welches ihm, der Darstellung und Tracht nach, mit dem Musivgemälde gleichzeitig schien: die Apostel Petrus und Paulus predigen dem Volke, innerhalb der Mauern Roms, vor einer Säulenhalle mit aufgezogenen Vorhängen, vermuthlich des Kaiser-

pallastes; eine Engelbüste steht auf einer Säule zwischen ihnen. Im unteren Felde wird Paulus enthauptet und Petrus verkehrt gekreuzigt. Eine Lateinische Inschrift erklärt das Bild. *)

Wir sind hier zugleich auf dem Platze von S. Maria Maggiore, vor welcher die einzige noch übrige Korinthische Marmorsäule aus dem Friedenstempel steht, und das Erzbild der H. Jungfrau mit dem Kinde auf dem halben Monde (von Guill. Bartolot) trägt: darunter springt ein Brunnen. Die freistehende Kirche ist die größte Marienkirche hier, und eine der ältesten, an der Stelle eines Tempels der Juno Lucina, vom Papst Liberius, um 360, erbauet, nach dem Entwurfe, welchen ein wunderbar am 5. August gefallener Schnee vorzeichnete (wie die Kirche des h. Grales von Gottes Hand auf dem Berge entworfen stand); dann von Sixt 3, um 433, verbessert und mit den Musivgemälden geschmückt: durch welches alles, so wie durch Aufbewahrung der Wiege des Christkindes, diese Kirche insonderheit der kurz zuvor, 431, auf dem Ephesischen Konzil verdammten Ketzerei der Nestorianer entgegengestellt wurde. Sie ist, mit dem Lateran, St. Peter und Paul, eine

*) Grundriß und Aufriß, und sämmtliche Bildwerke, siehe bei Ciampini, I. 9. 52. 56. 60. 63. 242. vergl. Agincourt.

der vier vornehmsten Basiliken, und auch in deren Form, welche sie, ungeachtet ihrer neuen Ausschmückung, fast noch am meisten bewahrt. Denn sie ist nicht so wohl umgebaut, als gänzlich überbaut, wie mit einem Gehäuse, und selbst außen treten noch alte Theile wundersam hervor. Dabei hat sie mehr das Ansehen eines Pallastes, welcher auch schon von Clemens 3, um 1188, daran gebauet, und jetzo erneuet, noch mehr mit der Kirche vereint ist, als der Vatikan und Lateran, zwischen welchen er, sammt dem auf Monte Cavallo, gleichsam die Mittelstazion der zum St. Peter fortrückenden Papstwohnung ausmacht. Der Thurm, welcher neben der Kirche, mitten aus dem Neubau vorragt, einer der höchsten Roms, ist noch der alte, von Gregor 10, um 1271, errichtete, mit Spitzbögen. Die von Eugen 3, um 1145, erbaute, und von Gregor 13, um 1572, hergestellte Vorhalle am Giebel der Kirche, mit dem sie einfassenden Pallast, ist erst 1743 erneuet, ähnlich jener an St. Paul: durch ihre oberen offenen Bögen blinken aber noch die alten goldigen Mosaiken von Gaddo Gaddi, welcher letzte, Cimabue's und Tafi's Zeitgenoß (st. 1312), in Florenz auch nach dem Vorbilde der Griechen, hier aber schon freier arbeitete. In vier hohen Feldern mit breiten Einrahmungen, zu beiden Seiten eines großen runden Fensters, sind die Wunder dargestellt, welche den Bau der Kirche be-

wirkten: in jedem der beiden ersten erscheint Maria mit dem Kinde in einem Runde, von Engeln umgeben, einem unten Schlafenden: vermuthlich dem Papst Liberius und dem Patrizier Johannes, welche beide dieselbe Erscheinung hatten; und im dritten Felde wäre beider Zusammenkunft. Im vierten erscheint oben wieder Maria neben Christus in einem Runde mit Engeln; unten, die Prozession des Papstes zu dem Schnee, welcher auf hohe Blumen herabfällt.

Das Innere der Kirche erscheint heiter und prächtig, durch die langen Reihen der freien Säulen und den reichen Schmuck der Wände; dabei einfach, durch die gleichlaufenden geraden Linien. Es unterscheidet sich von den genannten drei Kirchen, daß es nicht fünf, sondern nur drei Schiffe hat, ist aber durch den Ueberbau zu beiden Seiten mit Kapellen erweitert. Das Mittelschiff ruhet auf vierzig Säulen von hellgrauem Numidischem Marmor, welche alle gleich sind und Jonische Knäufe haben. Früher waren sie ungleich und Dorischer Ordnung. Das Gebälke ist gerade geblieben, und nur beim Hauptaltare für die beiden großen, sich gegenüber stehenden Kapellen, welche eine Art von Kreuz bilden, durch Bögen unterbrochen. Auch die Decke ist gerade, und ihre Felder sind mit dem ersten aus Amerika gekommenen Golde geschmückt, welches Philipp 4 von Spanien herschenkte, und dafür von Erz in der Vorhalle steht. Am Friese

läuft eine zierliche musivische Arabeske hin, welche mit den Musivgemälden des Mittelschiffes und Triumphbogens schon von Sixtus 3 herrührt. Die Musiven unter den hohen Fenstern des Mittelschiffes (wo auch die alte Peterskirche dergleichen hatte, und die Paulskirche noch Wandgemälde hat), sind zwar neu eingerahmt, hie und da ergänzt, und durch Malerei ersetzt, dennoch eine einzige große Reihe so alter heiliger Bilder, auf welche sich schon die Oekumenischen Konzilien, 787, gegen die Bilderstürmer beriefen, so wie sie Hadrian 1 an Karl d. Gr. rühmte. Sie haben in dem neuen Aufputze und auch in der Darstellung, Tracht und Gebäuden, fast ein modern-antikes Ansehen, auf ähnliche Weise, wie die auch wohl gleichzeitigen Bilder in der Vatikanischen Handschrift des Virgil und in dem Mailänder Homer. Diesen nähert sich auch der Inhalt, da er ganz aus dem alten Testamente genommen, und sich als Vorhalle und Vorbild dem neuen Testament an dem Triumphbogen anschließt. Die Reihe beginnt bei diesem zur Rechten, und die meisten der schmalen Vierecke haben zwei Vorstellungen über einander. Das erste ist Melchisedeks Empfang Abrahams; oben Gott Vater halb erscheinend. Dann, Abrahams Empfang und Bewirthung der drei Engel, dabei Sarah; Abrahams und Lots Trennung (drei folgende sind durch den Bogen der einen Kapelle zerstört); Jakob empfängt Isaaks

Segen, und Esau kömmt von der Jagd; Jakobs Vertrag mit Laban, und Unterschiebung der Lea für Rahel; Jakobs und Labans neuer Vertrag; Erfüllung desselben, und Jakobs Vermählung mit Rahel; die Theilung der Heerden; Jakobs Segen, und Anstalt zur Heimkehr; seine Gesandtschaft an Esau, und Umarmung desselben; Sichems Werbung bei Jakob um seine Tochter, die geschändete Diana, und die Rache durch ihre Brüder; Jakob verweiset es ihnen, und zieht nach Bethel. Das erste Bild der linken Reihe fehlt, vermuthlich Moses Findung; es folgt, seine Erziehung bei Pharao's Tochter, und Verhandlung wegen des erschlagenen Aegypters; seine Vermählung mit Sipporah, Jethro's Tochter, und Hirtendienst bei ihm; Heimkehr nach Aegypten, und Empfang; das goldene Kalb; Verkündigung des von Gott empfangenen Gebotes; Zug durchs rothe Meer; der Wachtelregen; das Wasser aus dem Felsen; Josua den Amalekitern entgegengestellt; Kampf mit denselben; Moses auf dem Berge; Cora's Aufruhr gegen Moses und Aron, und beider Verhüllung durch die Wolke; Moses übergibt das Gesetzbuch, und stirbt auf dem Berge Nebo, unten der Zug durch den Jordan mit der Bundeslade; das Steinmal des Ueberganges, und die beiden Kundschafter vor Jericho; die Buhlerinn Raab läßt sie über die Mauer herab, und dem Josua erscheint Gott als Krieger; Bestürmung der Mauern,

und Gottes Weisung zur Einnahme; Fall der Mauern vor den Posaunen und der Bundeslade; der Steinregen und Stillstand der Sonne, in der Schlacht gegen die Amoriter; die Gefangennehmung der fünf Könige. Zwei Bilder fehlen auch hier. Ganz ähnlich sind nun die Darstellungen an dem Triumphbogen, auch nur klein, und eine nah verbundene Folge, in fünf Reihen über einander. Die Arabeskeneinfassung des Bogens schließt oben α ☧ ω; darüber weihet, in einer Lateinischen Inschrift, Xistus (Sixtus) das Ganze der Gemeinde, und zwei Engel halten ein Rund, worin auf einem Altare das Buch mit den sieben Siegeln, und das Kreuz mit der Krone erscheint, dahinter ein hoher funkelnder Thron mit den Brustbildern Petri und Pauli; ganz oben schweben die geflügelten Sinnbilder der vier Evangelisten. Auf den Seiten: die Verkündigung an die H. Jungfrau (Engel und Taube schweben hernieder), und an Zacharias, die Darbringung im Tempel, und das Taubenopfer; die Anbetung der Weisen, mit dem Stern, und die Belehrung der Schriftgelehrten; der Kindermord (vor dem Beginne), und der Tanz der Herodias um Johannis Haupt; die Städte Hierusalem und Betleem; ganz unten wieder 6 Schafe auf jeder Seite.

Hinter diesem Triumphbogen glänzt nun auch noch der nicht durch ein Queerschiff getrennte Chor mit schö-

nen neueren Musiven. Das große Gemälde in dem tiefen Halbrunde der Nische ist oben von einer zierlichen und reichen Arabeske durchschlungen, welche von beiden Seiten aus Blumenvasen emporsteigt und eine Laube bildet, um ein großes gestirntes Rund, in welchem auf einem prächtigen Throne, Christus zur Linken seiner Mutter sitzt, und sie krönt. Unterwärts, schweben Engel, und knieen und stehen Anbetende; und vorn her, größer als die übrigen, stehen auf jeder Seite drei Heilige. Unter diesem großen Halbrunde sind vier spitzbögige Fenster, musivisch eingefaßt, und dazwischen noch fünf kleinere Musivgemälde: links, die Verkündigung und Geburt; rechts, die Anbetung der Weisen und Darbringung im Tempel; in der Mitte der Tod der H. Jungfrau, von den Aposteln umgeben, und oben ihre Auffahrt in die Herrlichkeit. In der Lateinischen Unterschrift hat sich der treffliche Meister Jacobus Torriti genannt, welchen der Kardinal Jacobus de Colũ (Colonna), 1295, dieses Werk machen ließ. Die ganze Darstellung und Anordnung desselben ist dem Musivgemälde in der Marienkirche, jenseit des Tibers, von 1139, sehr ähnlich, aber freier und kunstreicher, so wie dem Musivgemälde im Lateran von demselben Meister. Er nennt sich hier einen Maler (pictor), wie die damaligen Mosaikisten öfter zugleich waren; und so können, die Gemälde zu Siena, deren Bezahlung an einen Mei-

ster Mino und Maler Minuccio dortige Zeitbücher 1289 und 1298 gedenken, wohl von ihm sein, dessen Geburtsort Turrita zu Siena gehört. Auch stimmt die Zeit, weil er noch die Kapelle, welche Bonifaz 8, zwischen 1295 und 1303, an die alte Peterskirche baute, mit Mosaik verzierte; obwohl er schon 1225 in Florenz das große Musivgemälde in der Taufkirche machte. Die Angabe Baldinucci's und Anderer, daß Gaddi, nach Turrita's Tode, die Mosaik hier in der Marienkirche vollendete, ist durch nichts begründet, vielmehr durch die Inschrift widerlegt, und etwa nur auf die Vorhalle zu beziehen, oder Verwechselung mit den Arbeiten im Lateran, und in Pisa, an welchem letzten Orte beide gemeinschaftlich mit Tafi arbeiteten, und Gaddi ihr Werk fortsetzte. Obwohl älter, als beide, übertrifft sie Turrita dennoch, und seine Arbeiten, nebst des jüngeren Giotto Navicella in der Peterskirche, sind als die vollkommensten dieser mittleren Mosaik zu betrachten, deren Geschichte man hier bis zur ältesten Zeit zurück, so wie weiter herab, übersehen kann.

Merkwürdig ist hier, auch in dieser Beziehung, das marmorne Grabmal des Bischofs von Albano (Roderich) Gunsalvus, welcher 1299 starb. Der Todte liegt in seinem Staate auf der Prachtdecke über seinem Sarge, an welchem unten sein Wappen erscheint;

zu seinen Häupten und Füßen steht ein Engel; und auf den Seitenwänden, mit Säulenpfeilern, erhebt sich, zwischen Gothischen Thürmchen, ein Giebel, vorn geöffnet durch einen Spitzbogen, mit dem Kleeblatte, wodurch ein Musivgemälde von der Wand hervortritt: die Mutter Gottes (Griechisch so bezeichnet) sitzt mit dem Kinde auf einem Stuhle; rechts kniet der Bischof, sehr klein, und größer steht neben ihm der H. Matthias, und links Hieronymus, beide benannt, und mit offenen Schriftrollen, welche verkünden, daß ihre heiligen Leiber auch in dieser Kirche ruhen. Die Zeichnung ist gut und die Ausführung glänzend. Recht tüchtig sind auch die Marmorbilder gearbeitet; und das Ganze, von weißem Marmor, ist musivisch ausgelegt, besonders von buntem Gesteine. Die Lateinische Grabschrift, ganz unten am Sarge, nennt auch den Meister: Johannes Cosmae (Sohn), Römischer Bürger. Seine Beziehung auf einige ähnliche Werke, das etwas ältere Tabernakel in der Paulskirche (S. 143), und das wenig jüngere Grabmal Bonifaz 8 in der Peterskirche (Bd. 3. S. 354), haben wir schon bemerkt, und seine Verbindung mit der Schule des Nicola Pisano wird durch die ähnlichen Grabmäler derselben zu Neapel und anderswo, bestätigt. Das Geschlecht der Cosmati erhielt aber hier in Rom und in der Umgegend die Kunst der Musivgemälde, und der musivisch gezierten Bildnerei und

Baukunst, von welcher eigenthümlichen Art so manche Werke mit ihren Namen übrig sind. *)

Die vielen neueren Kunst- und Geschichtdenkmäler, so prächtig sie zum Theile sind, lassen wir leichter

*) Dergleichen hier in S. Sabba, und ein Grabmal in S. Balbina, und in Sancta Sanctorum, am Lateran. Die Angabe, bei Lanzi, I. 6, aus dem Guida di Roma, daß Adeodato di Cosimo Cosmati, 1290 in S. Maria Maggiore gearbeitet habe, steht wohl in Verbindung mit der Nachricht Agincourts, Gesch. der Bildh., zu Taf. XXIV, daß Adeodato, Sohn des Cosimo Cosmati, 1290 das Wappen des Hauses Capizuchi musivisch verfertigt habe. Und ohne Zweifel ist hier das Altarhäuschen, im ähnlichen Style, mit gedrehten Säulen, und dem musivischen Wappen der Capisucci, um 1290, gemeint, welches erst zu Ciampini's Zeit aus der Kirche S. Maria in Campitelli weggeräumt ward, und davon er noch eine Zeichnung gibt, I. 181. Die Lateinische Inschrift nennt es bloß eines Meisters Deodatus Werk. Von Giacomo di Cosmate ist die Thür mit einem sitzenden Christus in Mosaik am Hospital von S. Thomas, hinterm Kolosseum (Agincourt, Peint. XVIII. 9.); andere Werke von ihm sind im Dom zu Citta Castellana, und 1300 arbeitete er als Bildhauer am Dom zu Orvieto. Auch in der Unterkirche zu Anagni sind Arbeiten der Cosmati; ihres Klosterhofes zu Subiaco ist schon (S. 143) gedacht. Ihr Andenken und Verdienst erneuete zuerst eine Rede des P. della Valle, in der hiesigen gel. Gesellsch. Arkadia, 1788, im März. Agin-

vorübergehen: ein Grabmal erinnert uns aber an einen edlen und gelehrten Landsmann; es ist Fürstenberg, Bischof von Münster, und Herausgeber der Paderbornischen Denkmale. Die reiche Kapelle Borghese, zum Theil von Guido ausgemalt, enthält auch eins von den alten Madonnenbildern, welche dem H. Lukas beigelegt werden, prächtig in Edelsteine gefaßt. Der Hauptaltar ruhet auf einer langen Truhe von Porphyr, mit einem neuen Ueberbau auf vier Porphyrsäulen, welche von der alten Vorhalle der Kirche genommen sind.

Ein Hauptfest dieser Kirche ist die Christnacht, welches wir damals auch nicht versäumten. Die hellerleuchtete Kirche hatte völlig das Ansehen eines Redutensaales, und war in der kalten Nacht gedrängt voll allerlei in Mäntel gehüllter Gestalten. Meist war es gemeines Volk aus den Enden der Stadt und vom Lande; darunter insonderheit die Piferari (Pfeifer), welche um diese Zeit aus Abbruzzo weit umherziehen, und auch nach Rom kommen und vor den Madonnenbildern in den Straßen und Häusern ihren Dudelsack spielen, auch wohl singen: sie stellen so die Anbetung

court will ihnen etwa die Erfindung der seitdem häufig angewandten musivischen Verzierung der Gebäude beilegen; aber wenn er sie zu bloßen Mosaikisten macht, so widersprechen alle diese Werke und Nachrichten.

der Hirten um so besser vor, als sie wirklich arme Hirten sind. Seltsam erschienen sie hier mit ihrer Landestracht, sammt dem übrigen lumpigen Volke, in dem glänzenden vornehmen Priesterhause. In der Mitte wühlte alles durch einander, wie im Masken-saale, an den Seiten aber war es wie eine Herberge, wo allerlei Gruppen saßen, lagen und schliefen. Priester saßen in den Beichtstühlen, und lange weiße Stäbe ragten neben ihnen hervor, wie Angeln: zuweilen kniete einer mitten im Gange vor ihnen nieder, betete eine Weile, und der Priester machte dann mit dem Stabe einen Strich über ihn; ich denke, er absolvirte ihn damit. Alles wartete auf die Prozession mit der Wiege, welche in einer Kapelle schön aufgeschmückt stand. Endlich wurde sie, in einer zierlichen Glasvase, umgetragen, mit vielem Gepränge, Lichtern und Gesang, und alles erhob sich und drängte sich singend und summend hinter drein. Wir waren froh, wieder an die frische Luft zu kommen, aus dem Lichterqualm, Weihrauchdampf und anderem starken Gedüfte. Man wird so erinnert, daß hier auch die Juno Mephitis einst einen Tempel hatte. *)

*) Von der Kirche hat Agincourt den Grundriß, Durchschnitt, und das Innere, LXV. 3. 4. LXVI. 3; das Gonsalvi'sche Grabmal, Sculpt. XXIV. (wiederholt, bei Cicognara, I. 20.); und die Musiven, Peint. XVIII. 18. 19.

Wir gehen auch heute zur Hinterpforte hinaus, auf den Platz, welchen ein Obelisk ziert: er ist 43 Fuß hoch, ohne Bilderschrift; Claudius ließ ihn aus Aegypten holen, und vor Augusts Grabmal zu einem ähnlichen setzen, welcher dort noch verschüttet liegen soll; Sixtus 5 ließ ihn 1587 durch Fontana hier wieder aufrichten. Baumgänge führen uns den Berg hinab, links zu S. Pudenziana.

Dieß ist die älteste Kirche Roms, so fern der Apostel Petrus hier bei dem Senator Pudens gastlich aufgenommen, ihn und seine beiden Söhne und Töchter Pudentiana und Praxedis bekehrte, und so den Grund des Evangeliums legte; worauf dieses Haus von Pius 1, im Jahre 156, zur Kirche geweihet und seinem Bruder Pastor übergeben ward. Sie war früh mit heiligen Bildern und Musiven geziert, und von Hadrian 1, um 772, hergestellt. Seit 1598 ist sie völlig umgebauet und erneuet, und nur die alte merkwürdige Thür ist geblieben. Diese ist von weißem Marmor, viereckig; zwei wendelreifige Säulen, mit ganz eigenthümlichen feinen Blätterknäufen, tragen das gerade Gebälke des kleinen Vorbaus, an dessen Fries eine Arabeske mit fünf kleinen Bildwerken geschnitzt ist, deren Bedeutung die Lateinischen Umschriften der Kränze in Reimhexametern angeben. In der Mitte steht das Lamm mit dem Kreuzstabe, zugleich als Hirt. Die übrigen vier sind Brustbilder: auf

jeder Seite, eine bräutlich gekrönte Jungfrau mit einem gefüllten Lampenkruge (dergleichen auch die klugen und thörigen Jungfrauen über der Thüre von S. Maria in Trastevere tragen), rechts S. Pudentiana, links S. Praxedis. Neben jeder ist ein männliches Brustbild mit einer Schriftrolle, rechts S. Pastor und links S. Pudens. Der Thürgiebel mit dem Engelskopf und zwei Flügeln (an das Aegyptische Flügelei erinnernd) ist sichtlich neuer. Die beiden Säulen sollen aus den Bädern der Agrippina herrühren; das Ganze setzt Ciampini schon ins sechste oder siebente Jahrhundert, die Reimverse, dergleichen noch am Gebälke stehen, und auch die Arbeit, weisen aber auf die Zeit, da Innozenz 2 den Canonici Regolari von Bologna diese Kirche bewilligte, 1130. Innerhalb sind die alten Säulen ummauert, mit Bögen, die Decke gewölbt, und daran Mosaik von Paolo Rosetti nach Federico Zucchери's Zeichnung. Die Mosaik über dem Hauptaltare soll nach dem Vorbilde der alten sein. In einer Kapelle war über dem Fenster dicht am Gewölbe ein sehr altes Wandgemälde: in einem antiken Gebäude mit Säulen und einer Tribune, tauft ein Heiliger zwei Männer; hinter ihm steht ein anderer Mann, und neben dem Taufsteine zwei Jungfrauen, das Taufhemde haltend, und noch zwei im Hintergrunde; vermuthlich Petrus mit Pudens, und dessen Söhne und Töchter.

Ein Reimhexameter drückt die Wiedergeburt durch die Taufe aus, welche hier noch durch Untertauchen der nackten Täuflinge in einem großen zierlichen Becken geschieht, worin sie bis über die Hüfte, wie in einem Blumenkelche, verhüllt sind. — Ein neu eingefaßter Brunnen bewahrte das Blut von dreitausend Märtyrern, welche die beiden frommen Schwestern hier bestatteten; wie zwei Inschriften bezeugen. Der musivisch ausgelegte Fußboden ist von 1668. An der Grabkapelle des Kardinals Gaetani, welcher die Kirche so erneuete, stehen köstliche antike Säulen von gelbem Marmor. Unter den neuen mancherlei Kunstwerken beachten wir nur, ein gutes Marienbild, und vor allen auf dem Altare, welchen einst Petrus selber bediente, eine Marmorgruppe: Christus, wie er dem Apostel die Schlüssel übergibt. Dieses schöne Werk des Giovanni Battista della Porta ist weniger bekannt, als es verdient. *)

In der Nähe stand sonst die Kirche S. Eufemia, welche schon Sergius 1, um 687, herstellte und erneute, deren altes Musivgemälde aber nur in einer Zeichnung aufbewahrt ist: die Heilige, in hoher Gestalt, steht reich, doch einfach angethan, mit ausge-

*) Cicognara hätte es nicht übergehen sollen. — Die alte Thür der Kirche und das Wandgemälde, siehe bei Ciampini, I. 26. II. 20.

breiteten Armen; eine Hand reicht den Kranz auf sie herab, und unten zischen zwei aufgebäumte Schlangen sie von beiden Seiten an. Diese werden auf ihren, sonst unbekannten Martertod gedeutet, geben ihr aber mehr das Ansehen einer alten Göttinn. *) Sixtus 5 ließ die Kirche abbrechen, um eine gerade Straße nach S. Maria Maggiore zu bahnen. Zu dieser steigen wir wieder hinauf, und wenden uns zu der S. Pudenziana Schwesterkirche, S. Prassede.

Hier waren die Bäder ihrer beiden Brüder, welche Pius 1 ebenfalls zur Kirche weihte; Hadrian 1, um 772, stellte dieselbe her, und Paschalis 1, um 817, erbaute sie ganz neu und schöner auf einer anderen, nahen Stelle, und schmückte sie vor allen reich mit Musiven, wie sie noch stehet. Ihr Aeußeres, das sich hier von der Seite zeigt, ist unbekleidet, von Backsteinen, mit vielen Fenstern. Das Innere hat drei Schiffe, auf sechzehn ungleichen antiken Säulen, mit Rundbögen, und sechs Pfeilern dazwischen. Ein Brunnen in der Mitte bewahrt ebenfalls das Blut vieler Märtyrer; und ein Stein wird gezeigt, worauf die H. Praxedis schlief und starb Das Musivgemälde am Triumphbogen offenbart oben das himmlische Jerusalem, in dessen glänzenden Mauern Christus mit der

*) Nach einer Zeichnung im Vatikan, von Francesco Penia, gibt sie Ciampini, II. 118.

Weltkugel zwischen zwei Engeln (jeder mit Einem Flügel) steht; etwas tiefer stehen auf jeder Seite neun Heilige, dreizehn reichen Kronen dar, und fünf zeigen empor. An jedem der beiden Thore weisen zwei Engel viele Männer in Mönchskleidung und mit Kränzen in den Händen herein. Darunter, auf beiden Seiten, große Volksmenge, Palmen und Kränze emporreichend. Dieser Triumphbogen ist mit der Tribune durch Seitenwände zum Chore verbunden, welche sechs blätterig gemusterte Säulen stützen; in der Mitte steht der prächtige, erneute Hauptaltar. Die Musiven an der Tribune sind den älteren in S. Cosmo und Damiano (S. 98), und denen in S. Cecilia von demselben Papste (S. 72) sehr ähnlich: mitten über dem Bogen der Nische, das Lamm auf dem Throne, auf den Seiten die sieben Leuchter, vier Engel und die Sinnbilder der vier Evangelisten; unten, die vier und zwanzig Alten, Kränze emporhaltend. In der reich von Leisten und Blumengewinde eingerahmten Nische, mit dem Namenszuge des Paschalis, hält eine Hand den Kranz über dem schwebenden Christus, welcher, im goldigen Gewande, die Rechte aufhebt, und in der Linken die Schriftrolle hält. Beträchtlich kleiner, stehen neben ihm, rechts Paulus und links Petrus, beide weiß gekleidet, und führen, jener die H. Praxedis, dieser die H. Pudenziana, welche, in goldigen mit Steinen geschmückten Gewän-

dern, gesteinte Kränze darbringen. Neben ihnen steht, links der H. Zeno in einer weißen Dalmatika mit weiten Aermeln, und hält das gesteinte Buch (Evangelium); rechts, auch weiß gekleidet, mit goldgelbem Mantel, Paschalis, das mit Steinen geschmückte Kirchlein haltend, und als Lebender mit einem Viereck um das Haupt. Ein Palmbaum blühet auf jeder Seite herüber, und in dem zur Rechten schwebt ein Phönix. Unter Christi Füßen liest man Jordanes, und ein Strom bildet hier einen Rand; darunter, wieder das Lamm auf dem Hügel mit den vier Flüssen, und auf jeder Seite sechs Schafe und eine Stadt. Lateinische Hexameter rühmen endlich dieses glänzende Werk des Paschalis.

Noch reicher ist die Kapelle des H. Zeno, am Seiteneingange, außen und innen ganz mit Musiven geziert, und erinnert im Kleinen an die Markuskirche zu Venedig. Die Thürpfeiler tragen einen schweren, reich verzierten Marmorbalken, Bruchstück eines antiken Gebälkes. Lateinische Hexameter daran preisen wieder den Urheber. Auf dem Simse steht eine große gereifte Marmorvase. Das Bogenfenster darüber umgibt ein Musivgemälde, mit zwei Reihen von Brustbildern. In der ersten erscheint oben Maria mit dem Kinde; dann auf jeder Seite ein bärtiger Mann, und eine gekrönte und reich geschmückte Jungfrau: ohne Zweifel Praxedis und Pudenziana mit ihren Brüdern

S. Novatus und Timotheus. Darunter folgen auf jeder Seite noch drei ähnliche Jungfrauen, ihre Genossen. In der zweiten Reihe ist oben Christus, bärtig, die Rechte auf die Brust legend, und auf jeder Seite sechs Brustbilder, der Apostel. Zwei andere, ganz unten, sind abgesondert und durch Malerei ergänzt. Alt sind aber die beiden Brustbilder oben in den Ecken des Bogens, vielleicht S. Pudens und Pastor. Das Innere ist rund gewölbt und ganz mit Mosaik bedeckt. Der Thüre gegenüber thront die Mutter Gottes (Griechisch so bezeichnet), das Kind auf dem Schooße, welches die Hände aufhebt und in der Linken die Schrift entfaltet: Ich bin das Licht! das Meiste hievon ist verdorben und unkenntlich geworden durch die übergehängten wirklichen Kleider und Schmuck. Rechts steht Praxedis, links Pudenziana, mit Kränzen in der Hand, durch Beischrift bezeichnet. Ein Vorbau von zwei Säulen mit geraden Balken ist neuer, und verdeckt zum Theil das Musivgemälde in dem Bogen darüber, wo Christus mit dem Buche in der Mitte von vier stehenden und zwei knienden Gestalten erscheint. Vermuthlich sind die H. Zeno und Valentin darunter, deren Leiber Paschalis hieher brachte, und welche sonst hier nicht vorkommen. Noch höher, neben dem großen Fenster, dicht unter dem Bogen des Gewölbes, steht Maria, und gegenüber Johannes, beide durch die Beischrift genannt, und

der letzte bärtig und mit dem Kreuzstabe als der Täufer bezeichnet. Auf der rechten Seitenwand sieht man oben, neben dem Fenster, den andern Johannes, jugendlich und mit dem Evangelienbuche; gegenüber seine älteren Brüder Andreas und Jacobus, alle auch durch Schrift benannt. Ein kleines Halbrund darunter enthält das Brustbild Christi, welcher auf das Buch zeiget, in der Mitte von zwei Geistlichen auch mit Büchern; vermuthlich S. Pastor und Pius 1. Auf der ebenso eingetheilten Wand gegenüber stehen oben S. Praxedis, Pudenziana und Agnes, abermals mit Kränzen in den Händen, und Beischrift der Namen. Im unteren kleinen Halbrunde, das Lamm auf dem Berge mit Wasserflüssen, umher vier Hirsche (dürstig nach dem Wasser des Lebens in der Schrift). Darunter vier weibliche Brustbilder neben einander, ohne nähere Bezeichnung, außer daß die eine ein Viereck um das Haupt hat, und etwa Bildniß einer zu diesem Bau Mitwirkenden ist. Ein Eisengitter verschließt hier eine Thür. An dem Bogen über dem Eingange erscheint aber noch ein prächtiger gesteinter Thron auf vier Säulenfüßen, und daneben, größer als die meisten übrigen Figuren, Petrus und Paulus, mit Schriftrollen in der Linken und mit der Rechten hinaufweisend, als seine Hauptstützen, beide durch Beischrift der Namen, aber auch sonst kenntlich. Alle Felder haben eine lilienartige Einfassung, und in den

Winkeln, zwischen den vier Bögen, am Gewölbe, erheben sich auf Kugeln vier große Engel, welche mit aufgehobenen Händen, Karyatiden ähnlich, ein reich verziertes Rund halten, in welchem das Brustbild des Heilandes, mit der heiligen Schrift in der Rechten, erscheint. Wären die Fenster, deren zwei zugemauert sind, mit Glasmalerei ausgefüllt gewesen, so wären die auf sie hinzeigenden Figuren noch bedeutender und das Ganze noch magischer gewesen. Diese schön geschmückte Kapelle hieß deßhalb auch wohl der Garten des Paradieses. Den Frauen ist aber der Eingang verboten, und sie dürfen nur durch das Gitter hereinschauen. Denn demselben gegenüber steht die drei Fuß hohe piramidische Säule von Jaspis, an welcher Christus gegeißelt ward, und welche der Kardinal-Legat Giovanni Colonna im Jahre 1223 mit aus Jerusalem brachte, und so dem alten Namen seines Hauses auch eine heilige Beziehung gab. In einer andern Kapelle hängt ein Gemälde, welches die Geißelung, nach dem Vorbilde dieser Säule, schmerzlich, aber edel und kräftig vorstellt; es ist auf Holz und eins der trefflichsten Werke von Giulio Romano. Der Kardinal S. Carlo Borromeo, welcher die Kirche mannigfaltig erneute, ließ aus den Katakomben ein schönes altes Wandgemälde hier bewahren, welches im ähnlichen Style wie die Mosaiken, drei königlich geschmückte heilige Frauen darstellt, deren beigeschriebene

Namen aber unleserlich sind. — Die Hauptthür am Giebel führt uns auf einen viereckigen Vorhof, ohne Säulen, und durch das Vorderhaus, wo noch einige Säulenstümpfe aus dem Boden ragen, einen langen Gang mit Stufen hinab in eine öde Straße. Den Eingang bezeichnet hier ein Vorbau von zwei Säulen mit Bogen. *)

Wir wandern die Straße hinab zu S. Martino. Auch diese Kirche ist schon zu Konstantins Zeit, in den Bädern des Titus oder Trajanus, errichtet, um 324, vom Papst Sylvester, welcher darin ein Concilium hielt, und dessen Marmorsitz noch bewahrt wird. Symmachus, um 500, baute sie von neuem auf einer höheren Stelle, und Sergius 2, um 846, und sein Nachfolger, Leo 4, erneute sie und zierte sie mit Säulen. Es sind solchergestalt gleichsam drei Kirchen über einander. Die unterste ist wie ein Keller, in den hohen Pfeilergewölben der Bäder: hier sind noch sehr alte Mosaikgemälde, die H. Jungfrau und Christus. Seitwärts führt eine Treppe hinauf in die spätere Unterkirche, welche ganz erneuet ist, wie die Oberkirche. Zwar steht diese noch in ihrem alten Gehäuse, und die drei Schiffe ruhen auf 24 antiken ungleichen Säu-

*) Grundrisse der Unter- und Oberkirche, siehe bei Agincourt, XIII. 6. 7; das Wandgemälde, Peint. XI. 5. Eine von den Säulen des Chors, in Hirts Baukunst der Alten, Taf. VI. 7.

len, welchen sich vier andere an der schmalen Eingangsseite anschließen, ringsum mit geradem Gebälke: die Knäufe sind aber alle neu Korinthisch, und überhaupt ist das Innere durch Zieraten in Stuck, die vergoldete flache Decke, Bildsäulen und Gemälde, sehr glänzend und geschmackvoll erneuet, auf ähnliche Weise wie S. Maria Maggiore; ein gelber Ton herrscht darin vor, und macht das Ganze hell und warm. Die Landschaften, mit heiligen Geschichten, an den Seitenwänden, von Kaspar Poussin, werden geschätzt, sind aber sehr verblichen. *)

Wir wandern auf engen Pfaden, vorbei an hohen Gewölben von den Bädern des Titus, Sette Sale (sieben Säle) genannt, hinab zu der Straße des Kolosseums. Hier tritt uns auf einer Anhöhe ein großes altes Gebäude entgegen, einer Burg ähnlich. Es ist die Kirche der Quattro Santi, welche schon vom Papst Melchiades, Sylvesters Vorgänger, hier gestiftet sein soll, wo die vier Brüder Severus, Severianus, Carpoforus und Victorinus, zu Märtyrern wurden. Honorius 1, um 630, erneute sie; in den Kriegen zwischen Gregor 7 und Kaiser Heinrich 4, um 1084, wurde sie mit vielen Gebäuden dieser Gegend verwüstet, und von Paschalis 2, um 1100, von Grund

*) Die Grundrisse der drei Kirchen, bei Agincourt, XIII. 18 — 20; größer, XIV. 1 — 4.

aus wieder hergestellt. Er baute daran, anstatt des auch zerstörten Laterans, einen großen Pallast, welcher von mehren Päpsten, und auch von Kaiser Siegesmund, bei der Krönung, bewohnt ward: jetzo ist es ein Waisenhaus. In der Vorhalle, auf antiken Jonischen Säulen, steht eine kleine, sehr alte Kirche, S. Sylvester geweihet. Die Kirche der vier Heiligen, gewöhnlich Gekrönte (Coronati) genannt (welche an die vier gekrönten Töne der Meistersänger erinnern), ist auch noch in ihrem alten Bau, obwohl innerhalb aufgefrischt. *)

Dieser Kirche gegenüber unten liegt S. Clemente, eine der merkwürdigsten und an manchen Alterthümern hier einzige Kirche. Sie besteht zum Theil auch aus antiken Bruchstücken, stellt aber noch den Kirchenbau in seiner vollsten Bedeutung dar, indem ihre Eintheilung für die verschiedenen Glieder der Gemeinde und Geistlichkeit zugleich die Vereinigung Aller zu einem großen hierarchischen Ganzen abbildet: wie, laut der Schrift, die einzelen Christen sich zum lebendigen Hause des Herrn aufbauen sollen. Die Kirche soll in dem väterlichen Hause des H. Clemens gestiftet sein, wo er den Apostel Barnabas bei sich aufgenommen habe. Hier schwur Coelestius, im Jahre

*) Eine der Säulen des Vorhofes, siehe bei Agincourt, LXIII. 31.

417, die Ketzerei seines Lehrers Pelagius ab, und hielt Gregor d. Gr., um 590, einige seiner Homilien. Einer der vielen Päpste, welche Johannes heißen, erneute die Kirche, oder doch die Marmorschranken darin, an welchen fünfmal dieser Namenzug wiederkehrt, wie er sich auf Denkmalen Johannes 8, um 872, findet. Die Thür hat einen Vorbau von zwei Jonischen und zwei Korinthischen Säulen von Numidischem Marmor (Granit), unten verschüttet, oben mit Bogen und Gewölbe, das bemalt gewesen, und drei Giebeln, über deren Marmorgesimse neuere Wände das erhöhte Dach tragen. Die beiden vorderen Säulen verbindet oben eine Eisenstange, daran noch drei Ringe hangen: sie dienten die Vorhänge zu befestigen, womit an Festtagen die Kirchen außen und innen geschmückt wurden, wie alte Bilder zeigen und noch zum Theil geschieht. Es folgt ein viereckiger Vorhof, mit einer Halle von ähnlichen Jonischen Säulen (eine aus 2 Parischen Marmorstücken) auf Dorischen Füßen, sechs an der Seite, vier an der Vorhalle der Kirche selber, wo die öffentlich Büßenden standen und die Eingehenden um Fürbitte anflehten.

Die innere Kirche ruhet auf zwo Reihen von je acht Säulen, welche in der Mitte durch einen breiten Pfeiler getheilt sind, sämmtlich Jonische Knäufe mit Rundbögen tragen, aber eine um die andere glatt und aus Numidischem Marmor, oder gereift und aus

Parischem Marmor sind, so daß die gleichartigen sich gegenüber stehen. Vorn stehen mehre von der letzten Art, und die erste nächst der Hauptthüre, gegen Morgen (Regia, die Königliche genannt), ist in die Wand einer Kapelle vermauert. Von den Seitenschiffen ist das südliche um sechs Fuß breiter, als das nördliche: jenes war für die Männer, Katechumenen und Neubekehrten, dieses für die Frauen bestimmt; welche Einrichtung wir schon in St. Peter zu Verona bemerkten (Bd. 2. S. 65), und gedeutet wird, daß die stärkeren Männer die heißere Anfechtung der Welt bestehen müssen. Der Fußboden ist mit Marmor musivisch ausgelegt. Der Hauptaltar gegen Abend steht höher, über der Gruft mit den heiligen Leibern der Bekenner (daher Confessio genannt), zu welcher vorn eine Thür geht, und ist durch marmorne Schranken abgesondert, von deren Eingang in der Mitte nach beiden Seiten Stufen zu diesem Sanctuarium hinaufführen. Das Ciborium oder Altarhäuschen auf vier Säulen ist völlig dem in S. Lorenzo ähnlich. In der großen Nische der Tribune oder Abside (Bogen, Gewölbe) dahinter, ist der auf Stufen erhöhte marmorne Bischofsitz (Cathedra), zu beiden Seiten im Halbkreise umher die Bänke der Priester; daher heißt dieser ganze Raum auch Presbyterium. In den beiden, ebenfalls erhöhten, durch Marmorschranken, mit Thür und Treppe, abgesonderten Enden der Sei-

tenschiffe standen, südlich die Senatoren (Senatorium), nördlich die Matronen (Matronaeum), und hinter ihnen in den Absiden (wo jetzo Kapellen sind), südlich die Mönche und nördlich die Nonnen; welche letzten in anderen alten Kirchen auch wohl Gallerien über den Seitenschiffen hatten, wie in S. Agnese und Lorenzo. Im Mittelschiffe, unten vor dem Eingange zum Presbyterium, ist eine länglich viereckige Abtheilung durch ähnliche Marmorschranken, welche der eigentliche Chor, und für die Diakonen, Kantoren, Akolythen, Exorcisten und niedere Geistlichkeit bestimmt ist, mit einer Thüre gegen Morgen. An den Seiten stehen hier die beiden Marmorkanzeln (Ambones), denen in S. Lorenzo auch ganz ähnlich: südlich, die für das Evangelium, mit einer Treppe vom Altare her hinauf, und einer andern nach der Thüre hinab zu gehen. An der letzten steht eine hohe gewundene Säule als Osterleuchter. Die Kanzel hat oben zwei halbrunde Brüstungen mit Säulchen, gegen Süden und Norden, zur Abwechselung, je nachdem die eine oder andere Seite der Kirche mehr voll Zuhörer war. Spätere Kanzeln haben bloß die nördliche Richtung. Die nördliche Kanzel hat auch zwei Lesebretter, das obere gegen den Altar gekehrt, wo der Lector die Epistel liest; das untere gegen Morgen, wo der Kantor das Responsorium (von diesen unteren Stufen auch Graduale genannt) oder Alleluia singt. Wenn

der Altar gegen Morgen steht, haben beide dieselbe Richtung. Zwischen beiden Kanzeln wurden beim Kyrieleison sieben Kerzen, und dann eben so viele kreuzweise damit gestellt. Die marmornen Felder der Schranken sind ungleich groß und mannigfaltig verziert, meist mit Kreuzen, und dazwischen der schon erwähnte Namenzug; einige sind ganz netzförmig durchbrochen.

Das Musivgemälde am Gewölbe der Tribune ist erst aus dem 13ten Jahrhundert, und eins der schönsten. Der Grund ist ganz eine reiche und zierliche Arabeske, ähnlich der Tribune in S. Maria Maggiore; von oben reicht eine Hand den Kranz nieder auf den in der Mitte des Laubwerks schwebenden Christus am Kreuze, zwischen Maria und Johannes. In den Zweigen erscheint der H. Ambrosius, Augustin, und andere Heilige, sitzend und schreibend, darunter auch S. Dominikus und andere, zu deren Zeit dieses Werk hergestellt wurde. Den unteren Rand bilden wieder die 12 Schafe und das Lamm; und weiter unten stehen die Apostel, mit Griechischer Beischrift: sie scheinen aus älterer Zeit. In späterer Gothischer Art ist am Eingange die Kapelle der Passion, mit Spitzbögen. Sie ist ganz bemalt, das Kreuzgewölbe als Sternenhimmel, darin die vier Evangelisten und vier andere Heilige schweben; an der Hauptwand, steht die Kreuzigung, groß; und an den übrigen Wänden, in mehren

kleineren Feldern, das Leben und Leiden der H. Katharina. Es ist eins der früheren Werke Masaccio's von Florenz, welcher vielleicht der trefflichste Vorgänger Rafaels war (st. 1443), obwohl er hier noch nicht in seiner ganzen Reife erscheint, und die Wände auch stark übermalt sind, das Gewölbe ausgenommen. Auch dieses schöne Alterthum wird sorgfältig erhalten, und ist unlängst in einem eigenen großen Kupferwerke vollständig abgebildet. Früher waren noch die beiden Pfeiler zwischen den Säulen bemalt; und vielleicht auch die hohen Wände über ihnen, mit vielen Bogenfenstern. In Gothischer Art ist noch ein kleines Grabmal von Marmor, musivisch ausgelegt, mit Spitzbogen, und zwei Korinthischen und zwei Dorischen Säulchen. Bei der letzten Erneuung des Innern der Kirche, unter Clemens 11, ist auch alles unverrückt geblieben, nur mehr ausgeschmückt, die Decke mit vergoldetem Täfelwerke bekleidet, und im Vorhofe die auf der linken Seite fehlende Säulenhalle hinzugefügt. So steht diese vor allen merkwürdige Kirche fast noch ganz in ihrer alten Gestalt, auch äußerlich, oder derselben gemäß erneuet; und von allen bisher gesehenen Kirchen kömmt ihr nur S. Fosca zu Torcello am nächsten. *) Wir gehen aus der Seitenthüre, zum

*) Vergl. Bd. 2. S. 143. Von S. Clemente siehe den Grundriß, äußere und innere Ansicht, den Chor mit

Kolosseum hinab, und abermals durch die Trümmer des alten Roms nach Hause.

Nachmittags treten wir eine andere Wanderung an. Im nahen Pallaste Barberini, dessen Bibliothek wir so häufig besuchen, beschauen wir auch einmal die Ueberbleibsel einer reichen Kunstsammlung. Gleich auf der prächtigen Treppe tritt uns ein gewaltiger Löwe entgegen; in stark erhobener Arbeit aus weißem Marmor, schreitet er an der Wand einher: es ist die vortrefflichste Antike dieser Art, und von Canova bei den Löwen in der Peterskirche stark benutzt. *) Außerdem ist hier noch ein schönes erhobenes Bildwerk: eine bekleidete Frau, auf einem Stuhle unter einem Lorbeerbaume, hält einen Mohnstängel und Blumen zu einer vor ihr stehenden Umschleierten empor. Die übrigen, einst hier vorhandenen Antiken, sind jetzo meist im Vatikan; einige gehen nach München, wie

den Kanzeln, alle Schranken und das Ciborium, bei Ciampini, I. 11. 14. 19. 180. All dasselbe, zum Theil genauer, und im gegenwärtigen Stande, hat Agincourt, XVI. LXIV. 4; und das Musivgemälde, Peint. XIII. 17.

*) Man vergleiche sie bei Cicognara, III. 27. 42.; ebendaselbst auch das folgende alte Bildwerk.

die große Muse und der Faun, welchen wir schon bei den Aegineten gesehen haben. Das große alte Wandgemälde der sitzenden Roma, welches hier beim Grundbau des Pallastes gefunden worden, blieb uns verborgen; vielleicht ist es auch nicht mehr hier. Eben so zerstreut sind die Gemälde, unter welchen sonst eine Herodias und Madonna von Lenardo, und eine Madonna und sein eigenes Bildniß von Rafael berühmt waren. Das einzige bedeutende ist noch die Fornarina: sie steht, bis auf den Gürtel nackt, mit den Händen das leichte Gewand an sich drückend, als wäre sie überrascht worden. Um den Kopf ist ein buntes Tuch gewunden, und auf dem Armbande steht Rafaels Name. Aber ungern will man glauben, daß diese fleischige Brünette, deren Gesicht nicht eben reizend ist, Rafaels Geliebte gewesen, obwohl sie einer derben Bäckerinn ähnlicher ist, als jene holdselige zu Florenz; eben so wenig will einem Rafaels Kunst aus diesem ziegelrothen Fleische und den russigen Schatten einleuchten, obwohl das oft wiederholte, und so eben hier in Kupfer gestochene, Bild übermalt scheint. Lieber möchte man alles dem Giulio Romano zuschreiben, welcher Gemälde und Geliebte von Rafael erbte. — Die übrigen alten und neuen Kunstsachen hier bedeuten nicht viel, und die gepriesenen großen Wandgemälde Pietro's da Cortona, von den Thaten und Tugenden der Barberini's, sind über-

ladene und frostige Allegorien. Wir gehen also fürder zum nahen Pallast Albani.

Hier, an den vier Springbrunnen der vier Straßenecken, wohnte hoch oben unser Winkelmann, welcher uns durch seine so gründlichen, wie geist- und gemütvollen Werke und Anschauungen Rom so heimisch gemacht hat. Desto empfindlicher ist der Verlust für Alle, daß gerade ein beträchtlicher Theil der Antiken, welche durch seine Schriften bedeutend geworden, von den Franzosen entführt und nicht wieder gekehrt ist, namentlich die ganze Borghesische Sammlung, und auch manches wichtige Stück der Albanischen. Im Hofe und an der Treppe des Pallastes sind mancherlei alte Inschriften und Bildwerke; auch in den Zimmern befanden sich mehre Antiken, z. B. die Musivtafel von dem Raube des Hylas, aus der Andreaskirche (S. 212), und einige gute Gemälde. Merkwürdig ist unter diesen ein Jupiter, mit dem Ganymed, welches für ein antikes ausgegeben wird, aber von Mengs herrühren soll, welcher Winkelmannen damit täuschte. Es scheint auch wirklich ein neueres Machwerk.

In dem hohen Hause gegenüber besuchen wir unsern wackeren Landsmann Reinhart, der uns in Aricia und Albano als rüstiger Jäger begegnet war. Auch hier in seiner Werkstätte findet sich Malergeräth und Jagdzeug malerisch neben einander. Mehre auf

der Staffelei stehende Gemälde sind die treusten und schlichtesten Abbilder der Gegenden um Rom, wie nur ein so scharf darin umspähendes Auge und eine so sichere Hand sie liefern kann. Ganz eigenthümlich ist eine Gegend der Tiber, oberhalb Ponte Molle: der Fluß erscheint hier in einer Biegung breit wie eine See, das Thal ist flach und weit; auf einem Hügel steht ein alter Thurm, Torre di Quinzio, wo Quintius Cincinnatus pflügte, als er zum Dictator berufen ward, und auf der anderen Seite ist der heilige Berg, auf welchen einst das Römische Volk entwich; endlich, war hier der heißeste Kampfplatz Konstantins gegen Maxentius. Den Hintergrund schließen die Sabiner Berge mit dem spitzen Sorakte und der Gennaro. Der Himmel ist so klar und durchsichtig, und ruhet so still auf dem glänzenden Wasserspiegel, die Gegend ist so einsam und verödet, daß eine heitere Schwermuth uns erfüllt. — Nur ein Jäger sitzt unter dem hohen Baume im Vorgrunde und kehrt uns den Rücken: er schauet still und wild in die Landschaft. — Nicht minder einfach und tief ist eine bunte Zeichnung von Goethe's Erlkönig: der Vater, mit dem sich anschmiegenden Knaben auf dem Rosse dahin stürmend, schaut sich um nach den alten Weiden, welche der Sturm ihm nachjägt, und am finsteren Berge stehen die drei Erlkönigstöchter, wie Steinbilder, und oben schwebt Erlkönig mit Krone und Drachenschweif

um die Scheibe des Mondes. Im Windeswehen fliegt die ganze wunderbare Erscheinung vorüber. Wir nehmen herzlichen Abschied von dem wahrhaft Deutschen Manne, der uns so kräftig an das Vaterland erinnerte, und wandern die lange Straße fort zu dem Springbrunnen Termini.

Wir sahen seine alte Wasserleitung an der Porta Maggiore. Er selber ist uns bloß merkwürdig durch die vier Löwen, welche an dem Becken liegen, und auch Wasser speien. Zwei derselben sind die vom Pantheon, Altägyptische, aus Basalt, trefflich gearbeitet; jeder hat die beiden linken Klauen aufwärts gekehrt, und den Schwanz am Fußgestelle liegend, welches mit Hieroglyphen beschrieben ist. Nicht unschicklich ist hier ihre Anwendung, wenn sie am Nile die Ueberschwemmung beim Stande der Sonne im Löwenbilde bezeichneten. Die anderen beiden Löwen, aus Parischem Marmor, sind aber von der alten Kirchenthüre des Laterans, und der eine hält noch ein Lamm in den Klauen; der andere ist verstümmelt. *) Dem gehörnten Moses, welcher zwischen ihnen Wasser aus dem Steine schlägt, fehlt selber noch die Belebung.

Nahebei sind die Bäder Diokleziens, von welchen (Thermae) der Springbrunnen noch den Namen hat. Dieses ungeheure Gebäude, welches eine Stadt im

*) Alle vier sind abgebildet bei Ciampini, I. 34.

Kleinen war, hat sich noch mehr als die andern ähnlichen erhalten, weil es anderweitig benutzt ist. Vierzigtausend Christensklaven mußten daran bauen, und wurden dann bei den Tre Fontane gemartert. Nach der Zerstörung des Prachtbaues ward er eine Einsiedelei und zum Gotteshause. Einer der runden Eckthürme des äußeren Umfanges ist 1598 zur Kirche S. Bernardo (übrigens unbedeutend) verändert, und der Garten daneben in einem großen Halbkreise desselben angelegt. In das Hauptgebäude, von welchem auf einer Seite nur noch wüste Mauern und Bögen stehen und halbverfallene Gewölbe romantisch überhangen, ist eine große, prächtige Marienkirche degli Angeli durch Michel Angelo eingebaut, nachdem die Karthäuser 1362 das große Kloster hier anlegten, dessen Hof von 100 neuen Säulen mit Rundbögen umgeben ist. Die alte Bauart des Pallastes machte selber schon den Uebergang zu der neueren: Säulen standen ohne durchlaufendes Gebälke über einander, oder waren durch Rundbögen verbunden, über welche wohl gar noch ein gerades Gebälke hinlief. *) Michel Angelo wußte das Innere selbst zu einem Kreuze einzurichten. Der Eingang führt durch einen, auch antiken, runden Vorsaal, in das einfache geräumige Schiff

*) Bei Agincourt, II. 3. 5; verglichen mit Diokletians Gebäuden zu Spalatro.

mit dem Chore; breiter ist aber das Kreuz, in dem Hauptsaale der Bäder: an seinem neun und achtzig Fuß hohen, flach scheinenden Tonnengewölbe, stehen acht antike Granitsäulen von zwei und vierzig Fuß Höhe, vier Korinthische und vier Römische. Und wohl passen zu diesem gewaltigen Baue die großen Gemälde aus der Peterskirche, welche dort allmählig in Mosaik gesetzt sind: der H. Sebastian, von Domeniechino; die Strafe des Ananias, von Roncalli, auf Schiefer; die Taufe Christi, von Maratti; der Sturz des Zauberers Simon, nach Vanni's noch dort befindlichem Gemälde auf Schiefer, von Tremoliere, und nochmals von Battoni, u. a. Hier zog Bianchini, 1701, eine Mittagslinie, weil er dieses Gebäude vor allen für fest hielt, wie sich nachmals auch bei Erdbeben bewährte.

Wir kehren zurück nach dem Brunnen, und thun einen Blick in die neue, überladen ausgeschmückte Kirche der S. Maria della Vittoria, deren Altarbild, wie Maria das Kind in der Krippe anbetet, aus dem Dorfe Strakonitz in Böhmen, den Oesterreichern am weißen Berge, 1621, den Sieg über die Ketzer gab. Berühmt ist hier unter manchen anderen Werken von Guido, Guercino, Barocio, die H. Theresa von Bernini, welche er selber für sein bestes Werk erklärte: die junge Heilige liegt auf Wolken in Verzückung, und ein erwachsener Engel steht mit aufgeho=

benem Pfeile lächelnd gegen sie. Man hat ihren Ausdruck bewundert; Andere haben sie dagegen für eine gemeine Venus mit Amor in schlechter Verkleidung, erklärt. Gewiß ist der Pfeil eine anstößige Allegorie der göttlichen Liebe, welche die Heilige durchdringen soll, und ihre Verhimmelung ist sehr schwer und irrdisch: aber es scheint vielmehr, als wenn der Engel mit dem Pfeile sie zum Todtentanze aufzöge. *) — Beim Graben des Grundes, 1605, wurde hier der Hermaphrodit gefunden, für welchen der Kardinal Borghese die ganze Vorderseite der Kirche, durch Carlo Maderno, bauen ließ.

Dicht daneben steht die Kirche S. Susanna, welche im väterlichen Hause dieser Heiligen von ihrem Oheim, dem Papste Kajus, Diokletians Vetter, um 290, geweihet, von Sergius 1, um 687, mit einem marmornen Ciborium und sonst reich beschenkt, und von Leo 3, um 800, von Grund aus neu erbauet wurde, mit Marmorsäulen auf beiden Seiten und an der Vorhalle, ausgelegtem Fußboden und einem Musivgemälde am Gewölbe der Tribune. Die Vorderseite und das Innere ist aber, auch durch Maderno, ganz erneuet; und von der Musive sind nur noch zwei Figuren durch Abbildungen, in einer Vatikanischen Handschrift, übrig: nämlich, Leo, mit dem Kirchlein

*) Man vergleiche sie bei Cicognara, III. 4.

in den Händen, als Erbauer, und Karl d. Gr., bärtig, in kurzer Tracht, mit Schwert und Mütze, als Wiedereinsetzer dieses Papstes; beide mit Vierecken um den Kopf, als Lebende. *)

Wir wandern neben der Kirche hinab, und wieder hinauf, zur Villa Ludovisi, deren kleinen Pallast, von Domenichino erbaut, einige der vornehmsten Antiken bewohnen. Hier sitzt der schönste Mars, den linken Fuß auf dem Helme, das Schwert in der Hand, vom Streite ruhend; ein Amor steht neben ihm, vermuthlich gehörte also noch eine Venus dazu. Der riesengroße Kopf der Juno ist die erhabenste Erscheinung dieser Himmelsköniginn, und scheint jenseit des Raumes zu schweben. Seltsam ist das riesengroße Gesicht des Bachus, auf einer rothen Marmorscheibe herausgebildet: Auge und Mund, welche durchbohrt sind, und zu Orakeln gedient haben sollen, erinnern an die Bocca della veritá (S. 120). Zwei berühmte Gruppen machen den Antiquaren viel zu schaffen; die Römer, welche gern alles auf sich deuten, haben sie ihrer Geschichte zugeeignet, und die eine heißt gemeinlich der junge Papirius, welcher seiner ihn ausforschenden Mutter vorsagte, daß im Senate darüber verhandelt worden, ob die Männer mehre Weiber neh-

*) Ciampini, II. 140, wiederholt sie.

men sollten (die auch in unserer alten Volksdichtung von Salomon und Morolf so komisch benutzte Geschichte). Die stattliche Frau blickt aber den neben ihr stehenden Jüngling dafür zu liebreich an, und Winkelmann hält sie daher für Phädra mit Hyppolitus; dazu fehlt jedoch wieder der leidenschaftliche Ausdruck. Endlich, für die Wiedererkennung zwischen Elektra und Orestes, wie Einige wollen, ist dieser doch zu klein, und jene zu sehr Matrone. Es scheint allerdings ein mütterliches Verhältniß; vielleicht ist es Familienbildniß: aber, was es auch vorstelle, immer ist es ein trauliches, seelenvolles und verständliches Gebilde, und beweiset recht, wie ein wahres Kunstwerk zuerst sich selber bedeutet; es ist daher auch den neueren Künstlern insonderheit zu empfehlen. Der alte Meister hat sich durch eine Griechische Unterschrift genannt, Menelaos, des Stephanos Schüler. Aehnlich verhält es sich mit einer Gruppe von ganz entgegengesetztem Inhalte, vorlängst Paetus und Aria getauft: ein nackter Mann stößt sich das Schwert in die Schulter (die von den Alten ersehene tödtliche Stelle), und hält in der Linken ein sterbend niedersinkendes Weib, von deren Busen, unter dem Gewande, Blut tröpfelt. Der Senator Paetus ward bekanntlich in der Verschwörung gegen Claudius entdeckt, und seine Gattinn Aria tödtete sich, und reichte ihm den Dolch. Er aber folgte ihr, laut Ta-

citus, nicht, und wurde durch Oeffnung der Adern hingerichtet. Dazu kömmt die heroische Darstellung des jungen Mannes, und die nicht Römische Bekleidung des Weibes: Winkelmann erklärt also beide, mit Gronov, für Makareus und Kanace, Kinder des Aeolus, und Gatten, die sich nach einander entleibten. Andere sehen darin kriegsgefangene edle Germanen oder Thraken, welche sich so der Aufführung im Triumphe entziehen. Auf jeden Fall bleibt es eine herrliche ausdrucksvolle Gruppe, der letzte Aufblick des höchsten Lebens, wie der heldenmüthige Mann das zarte sterbende Weib hält, und eilt, daß sie nicht vor ihm und allein durch die Todespforte gehe: der letzte Akt einer Tragödie, den ein dunkeles gewaltiges Schicksal herangeführt hat. Auch an Virginius haben die Römer gedacht, welcher seine Tochter durch den Dolch der Schändung entzog; aber auch der entleibte sich nicht selber, und müßte älter und anders erscheinen. Vortrefflich haben wir aber die alte Gruppe zu der wirklichen Darstellung dieser letzten Geschichte, durch einen noch lebenden Bildhauer, in Bologna benutzt gesehen. *) Nicht können wir solches hier von Bernini's Pluto rühmen: dieser Raub der Proserpina ist nur eine manierirte und gemeine Nachahmung des herrlichen Sabinerinnraubes, von Johann von Bo-

*) Vergl. Bd. 2. S. 185.

logna (d. i. Boulogne). *) Eine Isis, welche mit dem linken Fuße auf einem Nachen steht, erinnert an ein ähnliches Götzenbild der Sueven, welches Tacitus auch durch sie deutete. Unser Rauch, welcher uns diese, meist verschlossenen Schätze, zugänglich machte, läßt so eben hier die beßten Stücken für Berlin abformen; darunter auch eine treffliche Büste Caesars, an welcher eine gewisse Aehnlichkeit mit Friedrich d. Gr. auffallend ist. — Der weitläufige, bis an die alte Stadtmauer sich hinstreckende Garten ist ganz im Französischen Geschmack, aber durch Verwilderung schon wieder etwas natürlicher geworden: antike Büsten, Bildsäulen und Grabmäler stehen bemooset zwischen den immergrünen Bäumen. In einem höher stehenden kleineren Hause schauen wir Guercino's berühmtes Deckengemälde: Aurora, auf ihrem Wagen mit zwei Falben, Blumen streuend; hinter ihr der veraltete Gemahl Tithon, und die Nacht in einer Höhle, als eine beim Lesen eingeschlafene Frau; vorn schweben die Stunden, und der geflügelte Tag mit Fackel und Blumen. Das Ganze ist sinnvoll und kräftig gemalt, aber zu schwer und schwarz, auch wohl nachgedunkelt, nicht so heiter und luftig, auch nicht so groß, wie Guido's Aurora. Von beiden und Domenichino, sind hier, in einem anderen Zimmer, noch einige

*) Man vergleiche sie bei Cicognara, III. 2.

Landschaften, merkwürdige Anfänge dieser Kunst. Frischer und reicher ist freilich die Aussicht von dem Dache dieses thurmartigen Gebäudes, rings umher, über die Stadt, und hinaus zu den Bergen. In dieser Gegend waren die üppigen Gärten des Sallust, und von der Rennbahn derselben lag hier sonst ein 28 Fuß langer Obelisk mit Bilderschrift, welcher dann nach dem Lateran gebracht wurde, wo er vor der Scala Santa sollte aufgerichtet werden, nun aber, und weit augenfälliger, vor Trinitá de' Monti steht.

Wir setzen unseren Stab fürder, zwischen Gärten, zur Porta Salara. Hier war innerhalb der älteren Mauer (vor Aurelius) der Ort, wo die gefallenen Vestalinnen lebendig begraben wurden; hier war aber außerhalb auch der Circus der Flora, auf welchem an ihren Festen nackte Mädchen unzüchtige Tänze vor dem Volke aufführten, und sich mit Rehen und Hasen herumjagten. Wir kommen bald zur Villa Albani, welche ländlicher und mannigfaltiger als Ludovisi, so wie ihre neuere Antikensammlung, besonders erst durch Winkelmann, größer und lehrreicher ist, obwohl einige Hauptstücke in Paris geblieben sind. Ihre Reihe, wie Winkelmann sie vor allen in den Monumenti inediti beschrieben hat, bildet die trefflichsten Beläge zu seiner Geschichte der Kunst. Fea hat sie auch zur Uebersetzung derselben benutzt; und obgleich er Winkelmannen auch sonst gern verbessern möchte, so

ist es doch meist nur ein geringes Federlesen. Zu den ältesten Denkmalen aus der Kindheit der Kunst gehört ein fast lebensgroßes erhobenes Bildwerk: eine Frau sitzt auf einem Throne und hält ein Kind mit dem kreuzweisen Gängelbande auf den Knien, und vor ihr stehen drei Jungfrauen, die erste ein Band, die zweite ein Horn, die dritte (halb so groß als die erste) einen Stab haltend. Das ist ohne Zweifel Ino, des Kadmus Tochter, wie sie den neugeborenen Bacchus, ihrer Schwester Semele Sohn, den Nymphen von Dodona zur Erziehung übergibt; eine noch in zwei späteren Bildwerken hier vorkommende Darstellung, wo dieser Nymphen, welche in die Hyaden im Auge des Stiers verwandelt wurden, vier und fünf sind, wie sonst noch sechs und sieben genannt werden. *) Ino ward als Göttinn Leukothea (nachmals bei den Römern Matuta) genannt, und ist an der breiten Binde (Kredemnon) um die Stirn kenntlich, durch welche sie den Odysseus aus dem Meere rettete. Alle Figuren haben jene wellenförmig gestreiften Gewänder (wie sie noch auf ähnliche Weise gekreppt von Griechischen Frauen getragen werden) und Haare, dabei die schneckenartigen Löckchen um die Stirn, die schiefen Augen, den lächelnden Mund und die Gesichtsähnlichkeit, wie die Aegineten. Alle haben geschlossene Beine, und die drei Nymphen stehen pa=

*) Vergl. Bd. 3. S. 316. 331.

rallel neben einander, und das Ganze ist sichtlich Nachbild wirklich verehrter Holzbilder in einem Tempel; die Arme und Hände sind aber leicht und frei, und in mannigfaltiger Bewegung, und das Ganze ist auch schon mit überlegener Kunst gearbeitet. Winkelmann hält es für ein wirklich Hetrurisches Werk, weil zur Zeit, als die Römer den alten Dienst der Ino, als Mutter Matuta, erneuten, nach der Eroberung von Veji durch Furius Camillus, die Griechische Kunst noch nicht kannten: aber es möchte doch wohl ein später aus Griechenland überbrachtes Werk sein. Sonst war hier noch ein späteres schönes Standbild der Leukothea, wie sie den kleinen Bachus mit dem Weinkruge auf dem Arme trägt; und Winkelmann eignet ihr auch die mancherlei schönen Büsten mit der Stirnbinde unterhalb des Haares (z. B. im Kapitole) zu, welche man sonst für Bachus selber hielt. Jenem uralten erhobenen Bildwerke schließt sich eine Reihe neuerer und kleinerer Bildwerke an, welche auch noch dessen Haar- und Gewandbildung, nur mehr die langen Ringellöckchen und geplättete Falten, aber schon unterscheidenden Ausdruck im Gesichte, obwohl noch sehr leise, haben. Dergleichen ist der viereckige Altar mit 8 (einst wohl 12) Göttern, hinter einander schreitend, voran Diana mit zwei Fackeln, dann Vesta mit dem Stabe, Jupiter mit drei doppelspitzigen Pfeilen (Blitzen) und Adlerstabe, Proserpina mit dem Stabe, Neptun mit dem

Dreizacke, Ceres mit Aehren und Mohn, Bachus mit dem Thyrsus und, auffallend, im Ringpanzer (vermuthlich als Sieger des Indischen Königs Deriades), endlich Mercur mit dem Schlangenstabe und Flügeln an den Füßen. Dann, eine Tafel, mit Mercur, Minerva, Apollo und Diana: ganz wie der Altar im Kapitol (S. 65), wo nur Minerva fehlt. Eine Muse mit der Leier, Diana und Latona, vor einer Säule, auf welcher ein kleines Apollobild schreitet, mit dem Bogen in der Rechten, die Linke an der Seite (ähnlich dem Vatikanischen Apollo). Diana und Bachus (ergänzt, vielleicht Apollo) vor einer geflügelten Göttinn (Viktoria?), welche aus einem Becher in eine Schale gießt. Viermal ist hier eine Vorstellung, wie Latona und Diana einen Leierspieler in der langen Tracht Apollo's des Musenführers begleiten, und eine Viktoria ihm einschenkt; sonst ganz der obigen gleich; im Hintergrunde ein Tempel mit Korinthischen Säulen. Dieß letzte verräth schon die spätere Nachbildung. Eine Wiederholung ist hier auch, an einem Altare, der Raub des Delphischen Dreifußes durch Herkules, wie wir ihn zweimal im Vatikan sahen. Fast auf allen diesen Bildwerken schreiten die Figuren auf den Zehenspitzen, und fassen alles nur mit den Spitzen des Daums und Zeigefingers; am wenigsten die acht Götter, welche überhaupt handfester und stämmiger gearbeitet sind. In diese Reihe gehört dann auch, an einem kleinen Altare, ein alter, aber kräf-

tiger Held, nackt, mit der Königsbinde ums Haupt, welcher, auf das rechte Knie gestemmt, den runden Schild vorstreckt und den rechten Arm im Nacken hält: er scheint getroffen zu stürzen, und Winkelmann erklärt ihn für Kapaneus, einen der sieben vor Theben, welcher durch den Blitz von der Sturmleiter geschmettert ward, wie er öfter auf Gemmen und Hetrurischen Sarkophagen abgebildet ist, *) und dessen Gemälde von Tauriskos berühmt war. Noch näher stand den Aegineten der Sturz eines Standbildes der Minerva, ganz mit derselben Gesichts-, Haar- und Faltenbildung, wie die Aeginetische, und auch in derselben Stellung, so weit die Ueberbleibsel der Aerme und Beine anzeigen. Der abgemeißelte Oberkopf war ohne Zweifel mit einem Helme von Erz bedeckt. Die Aegis, mit dem Medusenkopf, ist geschuppt, und von Schlangen eingefaßt und fest geknüpft; von Schlangen ist auch der Gürtel geflochten. Die feinste Ausarbeitung des Einzelen wird nur noch von dem ähnlichen, etwas jüngeren Minervabilde zu Dresden übertroffen. Noch ist hier eine Minerva, wie jene zu Neapel (Bd. 3. S. 95), eine spätere, freiere Nachahmung des alterthümlichen Styls. Zu derselben gehören hier auch eine zierliche Priesterinn, und zwei bärtige Priester, mit langen Ringellocken, und in langen Klei-

*) Vergl. die Bilder zu Micali's Italien vor den Römern, Taf. 29 — 31.

dern. Vier kleine Hetrurirische Sarkophage aus Alabaster von Volterra haben bedeutsames Bildwerk: gute und böse Genien erscheinen daran geflügelt, mit Kreuzbändern über die Brust; und eine zeigt den alten Hakenpflug, womit ein nackter Held gegen einen Krieger kämpft: eine öfter wiederkehrende Vorstellung, welche Winkelmann durch die Sage (bei Pausanias) deutet, daß in der Schlacht bei Marathon ein Mann erschienen, und mit einem Pflugsterze (Echetle) große Niederlage angerichtet und dann verschwunden sei, worauf er in Athen, unter dem Namen Echetlos, göttlich verehrt ward. Unter mehren Altägyptischen Bildern, ist eine Isis von Basalt, zierlich bekleidet, mit dem eigenthümlichen Isisknoten des Mantels und Ueberkleides unter der Brust; vermuthlich schon aus der Alexandrinischen Zeit, obwohl noch mit Hieroglyphen an der Rückenlehne. Aelter scheinen die Sphinxe mit weiblichen Köpfen und männlichen Geschlechtstheilen, und einige Köpfe mit Höhlen für eingesetzte Augen. Aus der Römischen Zeit sind dagegen, der Kanopus, aus grünem Basalt, mit erhobenem Bildwerke umher, so wie ein kleiner Nilgott, mit den sechzehn Kindern um sich (wie jener große im Vatikan), und einige schwarze Bildsäulen aus Hadrians Villa zu Tivoli, und das Bruchstück eines Antinous im Aegyptischen Style. Von demselben süß schwermüthig niederblickenden Jüngling ist hier aber auch

eins der schönsten Bildnisse, in erhobener Arbeit, lebensgroß, halbe Figur, um das Haupt und in der Linken einen Kranz von Lotusblumen, welche die Aegypter in Alexandrien nach ihm Antinoja nannten. Ein zierliches Nachbild des Apollino, als Eidextödter, in Erz, mit eingesetzten Augen, ist kleiner, als das marmorne im Vatikan. Das Marmorbild der Diana, wie sie eben einen Pfeil aus dem Köcher zieht (ähnlich jener zu Paris), ist eins der schönsten dieser Göttinn. Merkwürdige und seltene Marmorbilder waren sonst noch: Thetis, lebensgroß, oberhalb nackt, einen Fuß auf ein Schiff setzend; Ulysses, wie er unter dem Widder aus der Kyklopenhöhle entkömmt, klein; eine Nymphe mit übergeschlagenen Beinen (eine sonst von den Griechen für unschicklich geachtete Stellung); Euripides, sitzend, mit dem Thyrsus und der tragischen Maske in den Händen, und an der Tafel hinter dem Stuhle das Verzeichniß seiner Stücke; ein komischer Schauspieler, als Sklave, mit Korb und Beutel (wie Sosias in des Terentius Andria), unten die Maske, seinem Gesichte ähnlich. Der Kopf einer Muse hat noch die drei Federn, womit sich die Musen aus den Flügeln der Sirenen schmückten, welche sie an dem Orte der danach benannten Stadt Aptera (ohne Flügel), auf Kreta, im Gesange besiegten. An einem Herkuleskopfe sieht man deutlich die vom Faustkampfe zerquetschten und geschwollenen Ohren, welche

ihn als den Sieger in allen fünf Kämpfen bezeichnen, und welche Winkelmann an vielen Bildern dieses Heros, so wie des Pollux, und anderer Fünfkämpfer (Pankraziasten) oder Faustkämpfer, entdeckte. Zwei Hermen mit den Fellen von Hundsköpfen auf dem Kopfe und den Pfoten um die Brust geknüpft, zeigen, wie (nach Plutarch) die Römischen Hausgötter, Laren und Penaten, gebildet waren. Unter den erhobenen Bildwerken ist eins der vorzüglichsten Dädalus, wie er im Labyrinth mit einem hammerähnlichen Werkzeuge die Flügel ausarbeitet, welche Ikarus neben ihm schon durch Kreuzbänder über die Brust befestigt trägt. Derselbe Gegenstand ist in rothem Marmor wiederholt, nur Ikarus ohne Flügel (ergänzt), und das Labyrinth nicht durch eine Mauer angedeutet. Neptun und Ceres auf einem Ruhebette, und das von ihnen erzeugte redende Roß Arion im Hintergrunde; auch in zwei etwas verschiedenen Darstellungen. Um einen dreiseitigen Leuchterfuß tanzen die drei Horen, mit den Sinnbildern der (hiesigen) drei Jahrszeiten. Die Vermählung von Peleus und Thetis, denen Vulkan (von Thetis beim Sturze vom Olympus gerettet) das berühmte, nie versagende Schwert, und Minerva den Helm, und Nymphen andere Geschenke darbringen. Lebensgroß und trefflich gearbeitet, ist Pollux, auch durch das Faustkämpferohr und das hinter ihm sich bäumende Roß bezeichnet, wie er den Lyn=

ceus, welchem er die Braut geraubt hat, mit der Faust niederschlägt. Ein kunstreiches und einziges Werk ist das weiße Marmorbecken von 32 Spannen im Umkreise, an welchem die 12 Arbeiten des Herkules gebildet sind: eine Frau mit dem Palmzweige setzt den Fuß auf eine Anhöhe, und deutet dadurch den Beginn der thatenreichen Laufbahn im Auslande, so wie deren Lohn an; dann folgen, der Nemäische Löwe, Cerberus, die 4 Rosse des Diomedes, die neunköpfige Hydra (welche auf anderen Darstellungen auch wohl einen Weibeskopf darunter hat), der Hirsch der Diana, die drei Stymphalischen Vögel, der Erymanthische Eber, der Kretische Stier, der Fluß Alpheus, der dreileibige Geryon, die Hesperiden-Aepfel und der Centaur Orion. Der Held ist überall bärtig, und streckt in mehren dieser Kämpfe die Löwenhaut als einen Schild vor (wie Minerva die Aegis). Zwischen jedem Kampfe steht eine, meist weibliche Gestalt, einige mit Waffenstücken; Winkelmann deutet sie sehr künstlich; vielleicht sind es Konstellazionen, da die Deutung des Ganzen durch die Wanderung der Sonne im Thierkreise, offenbar ist. Neben den Hesperiden springen zwei Böcke, welche Winkelmann durch ein Wortspiel erklärt, da Mela zugleich Aepfel und Schafvieh bedeutet. Eine sehr fein und meisterlich gearbeitete Mosaik, welche den Tauben des Kapitols den Rang streitig macht, stellt Herkules noch jugendlich dar, wie er

die von dem Meerungeheuer befreite Hesione seinem Gefährten Telamon überläßt. Endlich hat auch ein Bildhauer, Alkamenes, Freigelassener des Lollius (wie die Inschrift besagt), sich selber abgebildet, sitzend, mit dem Modellirstecken und einer Büste in den Händen. Im Garten stehen, außer den riesenhaften Köpfen des Titus und Trajan, einige schöne weibliche Karyatiden, welche Blumenkörbe, anstatt der Säulenknäufe, und darauf ein Gebälke tragen. Vier riesengroße langbärtige Atlanten stützen mit ihren Schultern eine Schale von Aegyptischem Granit, als Becken eines Springbrunnens. Merkwürdig sind noch zwei große Marmorbilder, welche, in kriegerischer Tracht, mit dem Schwert auf dem Schooße, baarhaupt, mit langen Haaren, ruhig aufgestützt und hingestreckt liegen. Man hält sie für Bildnisse Germanischer Fürsten, deren sich so manche, auch in freundlichen Verhältnissen, zu Rom aufhielten; auch spricht dafür die Tracht, besonders des Haares, und selbst die Gesichtsbildung. — Die große halbrunde Halle, dem Pallaste gegenüber, und dessen Vor= und Nebenhallen, auf Aegyptischen Granitsäulen, enthalten noch viele andere köstliche Alterthümer aller Art. In die Bewunderung des Deckengemäldes im großen Saale, Apollo mit den Musen auf dem Parnasse, von Raphael Mengs, kann ich aber nicht einstimmen; es ist trocken und leblos, und das Studium der Antiken

zu sichtbar; vollends, wenn man an Rafaels Parnaß denkt.

Aber für heute wollen wir unsere Kunstbetrachtung und Alterthümerschau beschließen, und zu dem Weinberge in der Nähe eilen, wo viele Freunde schon zu einem fröhlichen Feste versammelt sind. Unter den Künstlern hat sich nämlich ein Bild der antiken Sitte erhalten, Triumphe zu feiern, wenn sie, nach langer Abwesenheit von Rom und auswärtigen Unternehmungen, wieder dahin zurückkommen: es ist ein großer und voller Triumph, wer ganz aus Italien, und gar in Griechenland, gewesen; ein kleiner, oder eine Ovation, wer aus anderen Gegenden Italiens wiederkehrt. Diesesmal waren sieben große Triumphatoren, meist aus Griechenland, denen sich mehre kleine, und auch Kunstfreunde im ähnlichen Falle, anschlossen. In dem langen Gartensaale waren an einem Ende weiße Tücher, wie Teppiche, malerisch aufgehängt, und daran die Lorbeerkränze der Sieger nebst langen Rohrstäben, befestigt. Darunter waren die Sitze der Kunsthelden in einer Reihe an einer Tafel, welcher sich, in Form eines T, eine andere Tafel der übrigen Gäste und Volksrepräsentanten anfügte. Unter allerhand komischen Feierlichkeiten wurde zu Tische gegangen, welcher ziemlich antik besetzt war: Mackeroni, Artischocken und gebratenes Schaffleisch (von der Ovation) waren die Hauptgerichte, zu welchen der gute Römische

in großen Flaschen fleißig umherging. Einige Italische Spielleute schlugen wacker die klirrenden Drathsaiten ihrer Zithern zum Gläserklange, und machten den Tusch zu den vielen Toasts, welche allmählig immer humoristischer wurden. Doch hielt sich alles noch in ehrerbietigen Schranken; denn der eigentliche Triumphzug stand noch bevor. Nach dem Mahle wurde den Helden des Tages der Lorbeerkranz auf das Haupt gesetzt und ihnen der Herrscherstab in die Hand gegeben; einige warfen die Tücher als Mäntel um, und einer machte in einer rothen wollenen Decke vor allen prächtigen Staat. Sie wurden in den Garten geführt, der Rothmantel auf einen Esel, und die Uebrigen auf einen zweiräderigen, dem antiken Triumphwagen nicht unähnlichen, Karren gehoben; das Volk spannte sich selbst davor, und unter wechselnden Sieges- und Spott-Gesängen, ging der Zug durch den Garten: der wohlbeleibte Eselreiter voran, sein Thier von Dienenden geführt; dann der von der jauchzenden Menge gezogene Wagen, auf welchem die siegestrunkenen Helden umlorbeert und mit langen Thyrsusstäben standen; umher und hinterdrein das lärmende Volk, welches sich auch von den umliegenden Weinbergen versammelt hatte; dazwischen die rauschenden Guitarren, zu welchen Kessel und Pfannen als Becken geschlagen wurden. So glich das Ganze, in den breiten Gängen des Weinberges, von welchem man einen

Theil der Stadt überschauet, vielmehr einem siegreichen Bachuszuge nach Indien. Es fing aber plötzlich an zu regnen, und als der vorantrabende Silen sein Langohr zu heftig anspornte, stürzten beide auf dem schlüpfrigen Boden, und der Purpurmantel wurde glänzend besalbt. In wilder Verwirrung langte der Zug vor dem großen Thore eines Seitengebäudes an, und hielt still: ein andrer zweiräderiger Karren stand hier, als Rednerbühne, einer aus dem Volke stieg hinauf, begrüßte die Sieger durch eine kurze Anrede, und rief ihr Lebehoch aus; worauf ein anderer eine anfangs verblümte Spottrede anhub, worin er der so rühmlich aus Griechenland, nach dem Vorbilde des Mummius, entführten Kunstwerke (von Aegina und Phigalia) gedachte; er wurde aber durch wildes Geschrei unterbrochen und heruntergezogen, und Silen hielt nun selber sich und seinen Genossen eine pausbäckige Lobrede, mit lautem Beifalle. Der ganze Zug setzte sich sodann wieder in Bewegung, und kam wohldurchnäßt nach dem Hause zurück.

Hier entkleideten sich die Triumphatoren ihres Staates, und machten sich wieder mit dem Volke gemein. Die Gesellschaft vertheilte sich in mehre Zimmer, zu Gespräch, Gesang und Trank, und in dem einen zum Tanze. Einige hübsche blühende Landmädchen begannen den zierlichen Römischen Länderer, die Saltarella, welche nach der einfach wiederkehren-

den Weise der Guitarren ebenso einfach paarweise getanzt wird, mit ganz freien Schritten und Bewegungen gegen einander, wobei es darauf ankömmt, der Absicht des Mittanzenden schnell zu begegnen, und ihn ebenso rasch fortzureißen; so daß es ein stätes Suchen und Fliehen, und nur ein Gebärdenspiel, ohne Berühren und Umfassen, ist. Bei schönen und gewandten Paaren findet hier die männliche Kühnheit der Liebeswerbung und die weibliche verschämte Zärtlichkeit oder Sprödigkeit das anmuthigste Spiel, welches durch plötzliche Umkehrung der lebhaften Italiener, noch reizender erscheint. Höchst mannigfaltig wird also dieses einfache unerschöpfliche Thema aufgeführt, auch von mehren Paaren zugleich; und das heitere Bild des Lebens wird noch vollständiger durch den stäten Wechsel neuer Verbindungen, indem Frauen und Männer, mehr aber die ersten, durch eine gelegentliche oder rasche Wendung, und mit einem starken Antritte, sich plötzlich einen anderen Mittänzer erkiesen, auch selbst von den Umhersitzenden und Zuschauenden; auf ähnliche, nur bedeutendere Weise, wie bei der Polonaise. So geschah es auch hier, und alle mußten nach und durch einander an den Tanz, wer ihn auch sonst noch nie mitgemacht hatte. Da konnte man denn allerlei ergötzliche Manieren, und die verschiedenen Kunststyle sehen. Einige waren in der Römischen Schule trefflich eingeübt, und vor allen war unser Sillen Mei-

ster auf dem Platze. Einer, ein Halbengländer, im langenglischen Rocke, sprang mit geschlossenen Füßen und Händen in großem Ernste umher, und stellte lebhaft den Hetrurischen und Aegyptischen Styl dar. Andere gebärdeten sich seltsam ungeschickt und unbeholfen. Die Meisten fanden sich aber bald recht gut in diese verständliche Darstellungsart, und es wurde je länger, je lebhafter und fröhlicher. Die Deutschen hätten freilich gern das rastlose Suchen und Fliehen, nicht bloß, wie die halbdeutsche Allemande, durch endliches Fassen und Halten, sondern auch ächt vaterländisch und länderisch, durch den im Doppelkreise vereinenden und sich hindrehenden Walzer beschlossen, welcher, ein Bild des Weltalls, um die unsichtbare Centralsonne der Töne selig dahinkreiset, so daß sich alles zugleich um jeden drehet, wie die Sonne um die Erde. Aber das ist für die Italiener, wie für alle Wälsche Völker, zu wirbelig und schwindelig, und sie können sich in diesen Takt nicht hereinfinden. Sie verwunderten sich sehr, wenn zuweilen männliche Paare umherwalzten, und sich die Weise dazu sangen. Mit Frauen würden sie solches vollends für viel zu vertraulich gehalten haben. Die Zitherschläger, welche zum Theil die Liebhaber der Tänzerinnen waren, denen sie aufspielten, machten, in ihre braunen Mäntel gehüllt, so schon nicht die beßten Gesichter, wenn es in der Saltarella etwas wild durch einander ging. Mit dem

Tage entfernten sich auch die Mädchen, und wir setzten uns dann alle wieder zu einem ländlichen Abendbrote, ließen zum Italischen Weine Deutsche Lieder erschallen, und gedachten dabei auch des lieben Vaterlandes und der heimischen Freunde, zu welchen mehre von uns bald heimkehren wollten. Zuletzt geleiteten wir die sieben Könige des Festes, mit ihren Lorbeerkronen und Rohrzeptern, vergnügt nach Hause.

Florenz, den 15. May, 1817.

Endlich sind wir wieder hier, und nun eigentlich erst auf der Rückreise, da wir uns nirgend mehr so lange aufhalten, als zu Rom und Neapel. Zuförderst will ich aber noch die letzten Tage in Rom nachholen.

Die wichtigen Quellen, welche sich für R.s Hohenstaufen eröffnet hatten, geriethen plötzlich in Stocken, weil der Papst bedenklich krank ward. Ein solches Ereigniß ist hier immer sehr wichtig, und macht Viele besorgt, weil mit jedem neuen Papst eine neue Dynastie eintritt, es wird daher auch sehr geheimnißvoll behandelt, fast wie im Morgenlande. Da nun die Umstände keine baldige Aenderung versprachen, so ward unsere Abreise auf den 6. May festgesetzt. Bis dahin wurden nun vor allen die werthen Freunde, welche uns hier so viel Liebes bewiesen hatten, dankbar besucht, von ihnen und von den herrlichsten Denkmälern und Kunstwerken Abschied genommen, und manches Aufgeschobene oder kürzlich erst sichtbar Gewordene noch besehen.

Zu dem letzten gehört die Gemäldesammlung Borghese, welche auch nach Paris entführt war, aber, glücklicher als die Antiken dieses Hauses, kürzlich wieder heimgekehrt ist. In den Zimmern des weitläufigen Pallastes, dessen Höfe und Hallen auf mehr denn hundert antiken Säulen von Aegyptischem Granit ruhen, stehen die Gemälde meist noch ohne Rahmen umher, und sind daher desto näher und besser zu beschauen. Die Sammlung ist eine der reichsten in Rom, und eigentlich wohl die bedeutendste von allen. Berühmter, als es verdient, ist Diana unter ihren Nymphen, nach der Jagd den Preis austheilend, von Domenichino; die kleinen Figuren nehmen sich gar nicht besonders aus, und am wenigsten die Göttinn: das beßte ist unter den badenden Nymphen eine im Wasser sich wiegende, von großer, unbelauschter Naivität. Mehr in seinem wahren Element ist dieser Meister in dem Bilde seiner tiefäugigen, von der Harmonie der Himmel erhobenen H. Cecilia; sie erinnert auch an seinen verzückten Johannes. Eine Geißelung Christi, von Cararaggio, sieht man eher für einen Herkules an. Der Triumph dieser Sammlung ist dagegen Rafaels Grablegung Christi, welche er, bald nach dem Tode seiner Aeltern, zu Perugia für S. Francesco malte; 1507, wie die Inschrift besagt. Die Jünger tragen den entschlafenen schönen Leib, den reinsten Tempel Gottes,

mit Joseph von Arimathia trauernd zu dessen neuem Grabe; Petrus steht leidvoll daneben, und Magdalena will den geliebten Todten nicht lassen; Maria ist, von Schmerz durchbohrt, in die Arme klagender Frauen gesunken: auf dem Berge im Hintergrunde zeigt sich das Kreuz. Nur einmal hat Rafael diesen rührenden Gegenstand, wie den noch schmerzlicheren der Kreuztragung, gemalt, und dadurch wohl zugleich die Trauer um die geliebten Aeltern gefeiert. Es ist die vollste Knospe seiner früheren Zeit, noch mehr und größer und großartiger, als die Hochzeit Josephs mit Maria, zu Mailand (Bd. 1. S. 278), und zunächst der Disputa über das Abendmal in den Stanzen; auch der Zeit nach, da die Jahrzahl 1507 mit seinem Namen auf der Tafel steht, und er 1508 die Stanzen anfing. Wir haben hier im Vatikan und öfter die schöne antike Gruppe bemerkt, welche sichtliches Vorbild dieser Grablegung ist: ihre Anwendung kann aber auch zum Vorbilde für neuere Maler dienen; und wenn antike Anlässe oder Muster so benutzt werden, wie hier, so gehen sie in völliges Eigenthum über. Dieses Bild ist auf Holz, wie die folgenden, und auch noch mit Gold gemalt. Aelter und der Schule Perugino's näher, ist hier von Rafael, noch eine Geburt Christi, ein kleines Rund, auch unfertig. Aus seiner reifsten Zeit scheint aber, ein Bildniß des Cesar Borgia, und vor allen das Brustbild eines Knaben mit einem Blumen=

strauße, von unaussprechlicher Süßigkeit und Lieblichkeit, wie wir uns Rafaeln selber in der schönsten Kindesblüte vorstellen. — Von Francia ist hier eine seiner schönsten Madonnen, welche auch Rafael, in einem Briefe über diese und eine andere größere (1508), für die schönsten und frömmsten erkannte: Maria im rothen Kleide und blauen Mantel, mit einem goldenen Sterne, sitzt, mit dem Kinde auf dem Schooße, auf einer Bank in einer Landschaft, deren ferne Bäume noch mehr ein naher Blumenschmuck, wie auf einem Altare, sind. Es ist auch ein wahrhaftes Andachts- und Altarbild, wie die meisten dieses Meisters. Leicht erkennt man sein einfach-hohes Ideal der Mutter und des Kindes wieder; diese hier, mit dem feinen Schleier um das Haupt, erscheint nur mehr mütterlich, als auf dem Münchener Bilde (Bd. 1. S. 97), auch kleiner. — Garofalo ist in einer Anbetung der Könige auch leicht wieder zu kennen; nicht so in einer heiligen Familie, Brustbild auf Holz, welche das Schönste scheint, was er gemalt hat. — Ein wunderbares Bild ist Lenardo's Leda: mittler Größe, steht sie in nackter Schöne, wie das erste Weib in einer reichen paradiesischen Landschaft, und der Schwan schmiegt hinterwärts seine langen Flügel um den reizenden Leib, als wenn es der Eros wäre, welcher geflügelt zuerst aus dem Weltei hervorsprang. Ihr Antlitz ist wieder jenes Lieblingsgesicht Lenardo's

und seiner Schule. Sein göttlicher Christus, wie er die Pharisäer das höchste Gebot der Gottes- und Menschenliebe lehrt, welcher einst auch in diesem Pallast, in der Gallerie Aldobrandini, zu sehen war, ist leider nach England gebracht. Von Giorgione, diesem seltenen, im 35sten Jahre verstorbenen Meister, dem auch Lenardo in seinen dunkelen Tiefen Vorbild war, erscheint hier eine wunderwürdige Heilige Familie, und ein edles kräftiges Ritterbildniß im Harnisch. Zu den trefflichsten Bildnissen gehört auch das eines Medici, von Bronzino, Vasari's Zeitgenossen: die südliche markige Fülle desselben erinnert mich insonderheit an das Bildniß eines Geistlichen beim Hofrath Bach zu Breslau. Padovanino, welcher von Tizian lernte, hat hier eine große Schöne bloßgestellt. Auch fehlt es hier sonst nicht an lebenswarmen Nacktheiten: von Tizian sind mehre da, von denen eine soeben ins Wasser geht; reizender aber ist ein schönes nacktes Weib, von Giulio Romano. Adam und Eva, im Paradiese, von Bellini, sind noch mehr in der einfältigen Art unserer alten Meister. Diesen gehört auch wirklich die Anbetung der Könige, welche fein und alterthümlich gemalt, einmal dem Alberto Duro und einmal dem Luca d'Olanda beigelegt werden. Eine Kreuzabnehmung von Vennsti, ist ganz in der Art der kleinen, dem Michel Angelo zugeschriebenen Bilder vom Oelberge, der Kreuzigung u. a. Im-

mer aber wird der Blick wieder zurückgezogen zu Rafaels seliger Grablegung. Ich bringe dir Volpato's treuen Kupferstich davon mit.

Wir besuchen hier, am Platze Borghese, zugleich den Herrn Camuccini, der eine erlesene Kunstsammlung besitzt, welche er uns mit großer Freundlichkeit zeigt. Einzig in seiner Art ist ein wildes Bachanal mit Mercur und Silen, von Giovanni Bellini (1514), in einer bergigen und baumreichen Landschaft von Tizian, welche in ihrer Größe und Natürlichkeit schon als die Hauptsache erscheint. *) Dieses Gemälde war sonst in der Villa Adobrandini auf dem Quirinal. Esther vor dem König Ahasverus, ist eins der besten Stücke Guercino's (vermuthlich aus dem Pallast Spada): die schöne Jüdinn ist prächtig angethan, und ihr Pfleger Mardochai versteht sich auf die Aechtheit ihrer Schönheit, wie ihres Schmuckes; und mit Recht findet sie auch Gnade vor den Augen des Königs. Den Preis gewinnt aber wieder ein Bild von Rafael, ein kleines Blatt, auf welches seine geheiligte Hand eine wunderliebliche Madonna gemalt hat: blond, im veilchenfarben Kleide, sitzt sie zwischen zwei offenen Fenstern, und breitet jungfräulich und mutterselig die Aerme um das göttliche Kind

*) Eine kleine Abbildung, gibt Agincourt, Peint. Tafel 143.

auf ihrem Schooße, und den kleinen Johannes neben ihr, welcher von ihm eine Nelke (das Vorbild der Kreuzesnägel) empfängt. *) Dieses Täfelchen ist ein wahres Juwel, als dessen Einfassung nur die übrigen Bilder erscheinen. Es stammt auch aus der Aldobrandinischen Sammlung, im Pallast Borghese. — Eine andere Seltenheit sind einige erhobene Marmorbildwerke von dem Triumphbogen des Titus, groß und meisterhaft gearbeitet, und ebenso von Thorwaldson ergänzt oder vielmehr neu gebildet, da bei der Arbeit der größte Theil des Alten unhaltbar zerfiel. Solches vermochte nur dieselbe Hand, welche die Aegineten so wunderbar herstellt und Alexanders Triumphzug gebildet hat.

Wir machen uns, unter Anführung unsers vielkundigen Roesel, auf den Weg, noch einige einzeln und versteckt stehende Kunstwerke aufzusuchen. In der Augustinerkirche betrachten wir nochmals den Propheten Jesaias, von Rafael, an einem Pfeiler gemalt: er sitzt mit der Schriftrolle, zwei Knaben neben ihm, nicht so gewaltsam, wie Michel Angelo's Jesaias, doch ganz wie dessen Propheten, und war von ihm vor allen geachtet. Auf einem Seitenaltare steht eine mittelmäßige Kopie eines anderen Rafael'schen Bildes, wie

*) Nach einer Durchzeichnung, abgebildet bei Agincourt, 184. Ein ähnliches Bild, vielleicht dasselbe, ist seitdem nach Basel gekommen.

die H. Jungfrau, lebensgroß, halbe Figur, im zierlichen rothen Gewande, mit faltigen Aermeln, ein feines Tuch von dem zur Rechten vor ihr liegenden Kinde aufhebt, welches ihr lieblich entgegenlächelt, und die Händchen emporstreckt; Joseph steht auf der anderen Seite ruhig daneben. Das Urbild ist mehrfach vorhanden, wie so manche der Rafaelischen (eine Folge seiner wahrhaften Schule): eins zu Paris geht auch für einen Andrea del Sarto; *) jenes beim Hofrath Bach zu Breslau, das himmlisch reine, sanft geneigte Antlitz der Mutter (der Madonna de' Candelabri ähnlich), und das holdselige, freudig ihr entgegenstrebende Kind, schweben mir unauslöschlich vor der Seele, und wurden hier wieder recht aufgefrischt. — Die Kirche ist in demselben Jahre, wo Rafael und Luther geboren worden, 1483, von Baccio Pintelli erbauet; ihre Pfeiler und Rundbögen gehören zur ersten Herstellung der antiken Baukunst, und ihre Kuppel ist die älteste in Rom. Die Madonna des Hauptaltars ist eine von denen, welche S. Lukas gemalt haben soll, und nach der Eroberung Konstantinopels hergebracht.

Weiterhin zur Engelsbrücke sehen wir an einem kleinen Hause Rafaels Bildniß, schwarz auf weiß, noch kenntlich genug, zum Andenken, daß er einst dar-

*) Ein anderes soll seitdem zu Florenz zum Vorschein gekommen sein.

in gewohnt hat. Seine spätere Wohnung, darin er starb, ist aber in einem heiteren Pallast an einem kleinen Platze, nahe beim Vatikan. In dieser Gegend sind noch mehre alte Häuser mit Arabesken und andern Figuren so bemalt, die Umrisse und Schatten in den weißen Kalk geritzt und schwarz ausgefüllt: wie damals auch bei uns die Häuser bunt bemalt wurden, und hie und da noch sind.

In dem Pallaste dicht an der Engelsbrücke, jetzo dem König von Spanien gehörig, und sehr verödet, steht in einem, nach Art der Stanzen bemalten Saale, ganz einsam eine Erzbüste, welche dem Benvenuto Cellini beigelegt wird: es ist ein Altoviti, schon bejahrt aber kraftvoll; ein Netz hält sein Haar zusammen. Das Werk ist so zierlich als kräftig, und ganz dieses Meisters würdig, obwohl es sonst nicht von ihm erwähnt wird.

Nahebei, im Hofe des Pallastes Nicolini, lassen wir uns den Bretterverschlag über einem Brunnen öffnen, und es erscheint eine lebensgroße Marmorgruppe: Venus mit Mars oder Adonis sitzend, und sich liebevoll anschmiegend, um ihn von der Jagd oder vom Kriege zurückzuhalten; das Verlangen ist in den Augen (als Hygron) fast zu stark ausgedrückt, und ein warmes Leben durchdringt den wachsfarbigen Marmor; das Wasserbecken drunten ladet zum kühlen Bade. Dieses ist ein braves Werk des wenig bekann-

ten Florenzers Moschino, Simon Mosca's Sohnes, und Zeitgenossen Vasari's, welcher es mit Recht lobt; und billig hätte es auch Cicognara nicht übergehen sollen. — Wir kehren um, über den Platz vor S. Maria in Valicella, und betrachten an einem Hause in einer Seitenstraße, ein besonders schönes Wandgemälde der beschriebenen Art (Scrivato genannt), eine Madonna von trefflicher Zeichnung.

Wir nehmen von hier die Richtung nach dem Platze Navona, und kommen in die Straße der Buchhändler, wo auch Konrad Sweinheim und Arnold Pannarz wohnten, welche die ersten Bücher in Rom druckten, und mit des H. Augustins Buche vom Reiche Gottes, 1455, anfingen. — In der Nähe steht der Pallast Braschi, einer der neuesten in Rom, vom Nepoten des vorigen Papstes, aber innen meist noch unfertig, bis auf die prächtige und geschmackvolle Treppe. Wir gehen hinauf, um in einem engen Gemache eine schöne Antike zu sehen: Antinous, halb bekleidet, mit Kranz und Thyrsusstab, als Bachus, über lebensgroß, aus glänzend weißem Marmor meisterlich und sauber gearbeitet. In einem wüsten Saale stehen noch mehre andere Antiken umher, Särge mit erhobenen Bildwerken und Bruchstücke, darunter ein ausnehmend schöner Venuskopf.

Es trifft sich gut, daß die Gemäldesammlung des Kardinals Fäsch, welcher mit seiner Schwester, Ma-

dame Lätitia, nahe am Platze Farnese wohnt, vor einigen Tagen zuerst geöffnet worden, und wir sie also noch beschauen können. Sie ist zu reich und bunt für einen einzigen Besuch, und wir begnügen uns daher mit einigen Hauptstücken; manche Bilder sind auch nur als Seltenheiten und aus Liebhaberei da. Viele Originale übersehen wir um eine schöne alte Kopie von Rafaels Madonna, genannt die schöne Gärtnerinn, mittler Größe, wie das Pariser Urbild: sie ist blond, und ihr Gewand roth und blau; übrigens sind wir mit dem liebenswürdigen Bilde durch Desnoyers trefflichen Stich schon vertraut. Eine nackte Magdalena, halbe Figur, von Lenardo da Vinci, ist wohl nur aus seiner Schule: das uns wohlbekannte Gesicht erscheint hier fast schauerlich. Das ächteste und bedeutendste Bild dieser Sammlung aber ist von Tizian: oben die Mutter mit dem Kinde thronend, unten ein Kardinal und ein Papst in vollem Staate knieend; alle lebensgroß. Die Madonna und der Christus sind nicht so erhaben und übermenschlich, wie die beiden Anbetenden, offenbar Bildnisse, wunderwürdig wahr und kräftig gemalt sind; und alles ist so gründlich und fein ausgeführt, wie wir fast noch kein Gemälde von Tizian gesehen haben. Hier ist unsere Achtung für diesen Meister sehr erhöht worden. Dagegen können zwei ganze Zimmer voll Bilder aus der Französischen Schule uns eben keine vor-

theilhaftere Meinung von ihr beibringen. Eine Landschaft von Claude Lorrain ist keine der vorzüglichsten; und er gehört überhaupt der Französischen Kunst noch weniger an, als Mengs der Deutschen; und Nic. Poussin, von dem hier auch einige Stücke sind, verhält sich ungefähr ebenso, wie dieser, zu Rafael, welchen beide als Muster bekannten. David, von welchem hier eins der früheren Bilder hängt, verliert gegen die ähnlichen Italiener; und alles Uebrige, bis zu den Bildnissen und neuesten Pariser Konversazionsstücken und Moden herab, schwankt zwischen Theater- und Dosen-Gemälde. — Neue Niederländische Stücke sind auch in Menge da; wir bedauern aber mehr, daß wir die älteren Niederländer, so wie die alten Deutschen und Italiener, in den ersten Zimmern, zu schnell durchlaufen mußten: es sind sehr schöne darunter, welche eine nähere Bekanntschaft verdienen.

Ein starker Sprung ist von hier bis in eine Seitenstraße zum Platze Colonna, wo ein Becker wohnt, welcher neben mehren unbedeutenden Gemälden ein wahres Kleinod besitzt: eine Tafel mit dem jüngsten Gerichte, von Giovanni von Fiesole, mit Recht Angelico benannt, weil seine Engel, auch hier, vor allen holdselig erscheinen. Die Hölle tritt nicht schreckhaft hervor, und das Paradies und der Himmel breitet sich gnadenreich aus: die zahllosen kleinen Figuren der Seligen, welche mit ihren Lieben wieder vereint

zum himmlischen Jerusalem eingehen, sind wunderlieblich, alle mit stark erhobenen goldenen Heiligenscheinen; die ewige Freude stralt aus dem Ganzen, und es ist, als wenn man in einem goldenen Gefäße die himmlische Herrlichkeit sich abspiegeln sähe. Hier ist mir wieder recht anschaulich geworden, was Jakob Böhme von sich erzählt, wie beim Anblick eines glänzenden Gefäßes der tiefe Blick in die Natur ihm aufgegangen sei. Der Eigenthümer dieses Bildes hat schon mehrmalen den geforderten Preis gesteigert, und wir verdenken ihm nicht, daß er ungern von diesem Himmel in seinem Hause scheiden will.

In dem Kaffeehause am Corso, gegen den Platz Colonna, ruhen wir etwas, und beschauen auch ein schönes altes Bild auf Goldgrund, eine Madonna mit dem Kinde, neben welcher Abends die Lichter aufgesteckt werden; wie in allen Läden solche Madonnenbilder sind. Dieses hier ist auch schon von manchem Liebhaber angefeilscht worden; aber der Wirth gibt es nicht weg, weil sich, besonders an ein so altes ehrwürdiges Bild, der Glaube des Glücks und Segens im Gewerbe heftet. Und auch er hat Recht, schon dadurch, daß Viele, wie eben wir, seinen Laden auch um des Bildes willen gern besuchen.

Wir müssen uns trösten, daß wir das antike Wandgemälde, die berühmte Hochzeit aus der Villa Aldobrandini, welche jetzo auch in Privathänden am Corso

ist, heute nicht sehen können. *) — Auf den breiten Stufen der großen Treppe nach Trinitá de' Monti sehen wir einen bettelhaften Knaben mit der Kohle sehr fertig weitläufige Zeichnungen entwerfen, wie wir hier und an andern Wänden schon öfter bemerkt haben. Wir bedauern, daß sein Geschick nicht ausgebildet wird, vernehmen aber, daß Canova es schon mit ihm versucht hat, er aber ein Taugenichts ist, der es nicht weiter bringen wird. Meist sind seine Zeichnungen Römische Geschichten, von Brutus, Coriolan, u. dergl., im pomphaften Opernstyl; wie neuerlich auch Pinelli die Römische Geschichte in einem dicken Hefte gezeichnet und gestochen hat. Dieser ist sonst ein wirklicher Volksmaler, und hat die gegenwärtigen Römischen Trachten und Sitten recht gut, nur auch etwas idealisirt, in Umrissen geliefert.

Näher dem Platze del Popolo treten wir in die Werkstatt des Malers Camuccini; sie ist, wie die Canova'sche, weitläufig, hat viele Zimmer mit Kopien, Zeichnungen und Modellen, und in einem Saale zeigen sich große Gemälde in der Arbeit: ebenfalls weitschichtige Haupt- und Staatsakzionen, Brutus, wie er seine Söhne verurtheilt, und Virginius, wie er seine Tochter ersticht; zwar auch atroce und theatralisch behandelt, doch wahrer, als die Franzosen der-

*) Es ist seitdem auch nach München gekommen.

gleichen zu malen pflegen, weil dieses Altrömische Wesen doch den neuen Römern noch natürlicher ansteht, und sie mehr angeborenen Sinn für die bildende Kunst haben.

Dieß können wir uns recht anschaulich machen, wenn wir von dem Platze den noch nicht ganz fertigen Weg zu dem neuen parkähnlichen Spaziergange (auch eine Anlage der Franzosen) hinansteigen, und dort in die prächtige Villa Medici gehen, wo die Französischen jungen Künstler wohnen, und soeben eine Kunstausstellung halten. Auch hier sehen wir fast nur große glänzende Darstellungen aus der alten Mythologie und Geschichte, zum Theil, um neu zu sein, ganz entlegene, unverständliche. Allen aber fehlt das wahre innere Leben; die Aeußerlichkeiten sind mühsam, ja ängstlich nachgemalt, und überall blicken die Modelle und Akte durch. Ein Paar Figuren, ein stämmiger Kerl, Namens Antonio (welchen ich auch in der Deutschen Zeichenschule einen kräftigen Akt stehen sah), und eine bekannte, schon etwas abgestandene lange Römerinn, kehren auf mehren Bildern nur zu kenntlich und natürlich wieder. Besser sind einige Bildnisse, und die plastischen Arbeiten, denen diese Praxis, durch die Forderung vollständiger Formen, so wie durch die Beschränkung in der ganzen Darstellung, weniger nachtheilig ist.

Offenbar sind aber die Französischen Künstler, noch mehr als die Römischen, auch hierin von den Deutschen überflügelt; und in der Malerei insonderheit, durch Ergreifung des höchsten Gegenstandes derselben, so wie durch die ihm angemessene gründliche und gemüthvolle Behandlung. Auch davon wollen wir uns sogleich bei unseren lieben Landsleuten, welche auch meist hier oben in der Nähe wohnen, nochmals freudig überzeugen, und zugleich sehen, was sie seitdem gebildet haben.

Wir sprechen zuvörderst bei Thorwaldson (des Donnergewaltigen Sohn) ein. In seinem Wohnzimmer hangen einige schöne Gemälde, darunter einer der betend niederblickenden Madonnenköpfe von Sassoferrato, und eine reizende und belebte Landschaft von dem zu früh verstorbenen Schick. Thorwaldsons neuestes Werk ist eine Tänzerinn, deren Modell hier soeben aus seinen schöpferischen Händen hervorgeht, und sich voll Leben und Anmuth dankbar gegen ihn bewegt. Auch hier überbietet Wahrheit und Seele die französirte Grazie der Canova'schen Tänzerinnen; so wie Thorwaldsons nächstens aufsteigende Grazien, im hohen alten Sinne, selbst Canova's Grazien (sein beßtes Werk) Lügen strafen werden. Thorwaldson hat jetzo einen hoffnungsvollen jungen Schüler, an dem lebhaften Tenerani aus den Mar-

morbergen Carrara's: er hilft schon die Tänzerinn aufbauen.

Wir müssen es beim Abschiede höchlich bedauern, daß Thorwaldson uns nun nicht, wie schon im Werke war, das Erzbild des Siegesfürsten Blücher in Breslau würdig auf sein Streitroß setzen wird. Was Thorwaldson auch in diesen thierischen Kampfgefährten der Helden vermag, zeigt schon sein Triumph Alexanders: und unsere gute Stadt entbehrt so ein hohes, unvergleichliches Denkmal, *) wie Thorwaldson nun für Warschau den Fürsten Poniatowsky erheben wird, welcher, vor Blüchern fliehend, mit seinem Rosse in die Elster versank.

Rudolf Schadow hat gerade auch ein Modell vollendet, eine junge Jägerinn, die dritte, mittlere Schwester zu der Sandalenbinderinn und Spinnerinn: sie sitzt auch, und spielt mit einigen gefangenen Vögeln, und ist eben so wahr und lieblich; doch behält die Spinnerinn mit dem goldenen Knäuel, den Preis.

Bei dem Maler Wilhelm Schadow erbauen uns einige treffliche Zeichnungen und angefangene Gemälde religiösen Inhalts, darunter eine Heilige Familie von hoher Schönheit. Fertig ist ein herzliches Familienbild: Rudolf und Wilhelm Schadow reichen

*) Den besten Trost haben wir seitdem durch Rauchs vorwärts schreitenden Blücher erhalten.

sich brüderlich die Hände, der Bildhauer in Hemdärmeln und mit Werkzeug, wie in seiner Werkstätte, ernst und rüstig, und der Maler mit breit übergeworfenem grauem Mantel, wie aus der Fremde freudig heimkehrend; in der Mitte steht Thorwaldson, im braunen Hauskleide, und legt die hochbegabten Hände kräftigend auf den Bund der Brüder und der Künste. So hat, neben der sprechenden Aehnlichkeit der Brustbilder, dieses liebevoll ausgeführte Gemälde vielfache schöne Bedeutung, auch als dankbares Votivbild.

Vogel malt noch an dem Bildnisse des Papstes, lebensgroß, auf einem Stuhle sitzend, vor einem bedeutsam verzierten Teppiche: das liebreiche und demüthige Gesicht des alten heiligen Vaters ist treffend abgebildet, und alles wahr und gründlich ausgeführt.

Dann wird uns vergönnt, die ansehnlichen Fortschritte der Wandmalereien aus Josephs reicher Geschichte zu schauen, welche unsere vereinten Preußischen Künstler für unsern Konsul Bartoldi ausführen. Die bunt zusammengesetzten und auf fernen Effekt gemalten Aegyptischen Landschaften von Catel, in einigen kleinen Feldern, möchten nicht zu den übrigen großen, für die nahste Beschauung ausgeführten Gemälden stimmen. Philipp Veith hat, nach der Potiphar mit dem Mantel, welche, der Zucht unbeschadet, reizender und nicht so Aegyptisch bräunlich sein dürfte, die sieben fetten und sieben magern Jahre durch mensch-

liche Gestalten und Verhältnisse, als eine glückliche, vollbusige Mutter, mit blühenden Kindern u. s. w., in den oberen halbrunden Feldern, versinnbildet; die Hungerjahre sind nicht so günstig für den Maler, als die gesegneten. Wilhelm Schadow hat die Heimbringung des bunten Rocks, ein anmuthig rührendes Bild, vollendet, und malt an Josephs Gefängniß, wie er dem Becker und Schenken ihre Träume auslegt: dieses wird in dem dunkelen Grunde ein kräftiges und bedeutsames Gemälde. Dem ersten Schadow'schen Bilde gegenüber, malt nun auch Overbeck, wie Joseph von den Brüdern an die Araber verkauft wird: eine große reiche und gemüthvolle Komposizion; die Karavane der klugen Araber ist mit den mannigfaltigsten Erzeugnissen und Herrlichkeiten des Morgenlandes ausgestattet; auf der andern Seite die einfachen, wilden Hirten, wie sie den unschuldigen lieblichen Bruder wieder aus dem Brunnen ziehen. Endlich schließt und krönt Cornelius den schönen Kreis, durch die Erkennung und Versöhnung Josephs mit den Brüdern, welche, seiner Traumdeutung Pharao's gegenüber, eine ganze Wand einnimmt: Joseph, auf erhöhtem Stuhle, umarmt seinen jüngsten und liebsten Bruder Benjamin, der mit ihm von Einer Mutter, auch schuldlos an ihm ist; und die übrigen Brüder stehen erstaunt, verwirrt, beschämt und bang umher, meisterlich gruppirt und ausdrucksvoll unter-

schieden, als die Stammväter der 12 Stämme Israels. Vor allen ist aber Joseph und Beniamin eine herrliche und anmuthige Gruppe, der liebliche Knabe und der hochbegnadigte Herrscher, welcher freudig weinend sich zu erkennen gibt und allen verzeihet. Hinter Joseph schauet das Bildniß des verdienten Stifters, auffallend getroffen, hervor; es paßt um so eher hieher, als es auch entschieden einem dieser Stämme angehört. — Merkwürdig ist noch bei diesen Fresco-Malereien zu sehen, wie nur so viel von der Wand beworfen wird, als in einem Tage von dem Karton auf den frischen Kalk übertragen und gemalt werden kann. Fehler lassen sich da nicht gut, ohne Abwerfen des Grundes, verbessern. Diese Art Malerei fordert also eine besonders sichere Hand; und es ist schon sehr rühmlich, daß ihre fast vergessene Ausübung auch einmal wieder in solchem Umfange aufgefrischt wird. Künftig wird dieser Saal, welcher für die Menge und Größe der Figuren nur etwas geräumiger sein möchte, zu den Sehenswürdigkeiten Roms gehören, und wichtig für die Kunstgeschichte bleiben. Diese Unternehmung hat auch schon den guten Erfolg gehabt, daß, nach ihrer Vollendung, der Prinz Massimi sein Gartenhaus mit Darstellungen aus dem Dante und Tasso, jene von Cornelius, diese von Overbeck, ausmalen läßt, zu welchen einer von beiden noch den

Ariost gesellen wird: *) eine merkwürdige Verbindung der Italienischen Dichtkunst mit der Deutschen Malerei. — Schon dieses freundschaftliche Zusammenarbeiten der Künstler ist sehr erfreulich, und gewiß auch gegenseitig sehr förderlich.

Gegenüber besuchen wir den Bildhauer Eberhard in seiner Wohnung. In seiner Werkstätte fanden wir auch schon den tüchtigen Maler, in seinem Bilde von Adam und Eva im Paradiese: hier schauen wir nun eine lange Reihe von ausgemalten Zeichnungen aus der heiligen Geschichte, besonders dem alten Testamente, von ungemeiner Treue, Schlichtheit und Innigkeit; ein schönes Abbild des stillen und frommen Gemüths des unscheinbar und neidlos vor sich hin arbeitenden Künstlers, welcher noch recht wie ein Deutscher Meister alter Art und Kunst erscheint. — Ueberhaupt habe ich schon bemerkt, daß die Bildhauer, und auch die Baukünstler, bei dem vollständigeren Verhältnisse der Plastik zur schaffenden und umgebenden Natur, sich vor allen die wahre, still und unbekümmert fortbildende Künstlerunbefangenheit bewahren; dagegen die Maler schon durch ihr buntes, magisches Scheinbilden leichter zur Unruhe getrieben werden;

*) Seit Cornelius Heimkehr nach Deutschland hat Philipp Veith den Dante, und Julius Schnorr den Ariost übernommen.

und die Tonkünstler, in ihrem flüchtigen, unendlich und unbestimmt anregender Elemente, sind häufig die reizbarsten und unduldsamsten Menschen. Bei den Dichtern wiederholt sich dieß alles, je nachdem sie sich zur einen oder anderen Seite neigen. —

In einer Seitenstraße begrüßen wir zum erstenmale den jungen Tischbein, welcher unlängst hergekommen ist: wir finden viele fleißige, auch alterthümliche Studien, und ein angefangenes Oelgemälde, die Anbetung der Könige, verspricht in der Zeichnung gar viel, so wie dieses einer der günstigsten und reichsten Stoffe der Malerei ist. Sehr sprechen uns einige Bildnisse an. Auch hat dieser Maler ein hübsches Talent für die mimische Poesie, und den Kaffee Greco sehr treffend geschildert. Er folgt so seinem Oheim, welcher auch zugleich malte und komisch dichtete.

Weiterhin besuchen wir den Maler Müller, als welchen er sich lieber finden läßt, denn als Dichter. Außer mancherlei alten guten Bildern, betrachten wir nun auch seine eigenen: Ulysses, wie er das Schattenbild des Ajax auf die Asphodeloswiese emporgerufen hat; und einen Amor mit Tauben in einer Rosenlaube; alles in Lebensgröße. Schon viele Jahre malt Müller an diesen unergründlichen Bildern; und nicht geringer ist seine Aufgabe, als die Tiefe des Lenardo da Vinci mit der Erhabenheit des Michel An=

gelo zu vermählen. Er hat einen bewundernswürdig starken Glauben an diese Kunst.

Endlich müssen wir nebenan bei Cornelius nochmals das große cyklische Blatt von den Nibelungen schauen, welches fast vollendet ist, und uns die größte Tragödie voll Liebe und Leid anmuthig und erhaben vor Augen stellt.

Mehre von den Freunden, welche wir besucht, haben sich zu uns gesellt, und wandern mit uns hinaus zum Feste der Kreuzfindung, welches heute (am 3ten May) in und bei der Kirche S. Croce begangen wird. Auf dem weiten Wege dahin, über Maria Maggiore, kommen wir auch an den Lateran; und diese älteste und berühmteste Kirche und Papstwohnung, welche jetzo im verödeten Stadttheile dicht am Thore liegt, betrachten wir nun zuletzt. Der größte Obelisk (115 Fuß hoch und unten 9 Fuß im Durchmesser), ganz mit Bilderschrift bedeckt, und vom Circus maximus, auch durch Fontana, auf dem Platze neben der Kirche errichtet, weiset auf 3 Straßen fernher. Er war einst noch viel größer: der Aegyptische König Rhamses errichtete ihn im Sonnentempel zu Theben; Konstantin und sein Sohn Konstantius brachten ihn über Alexandrien nach Rom: und hier steht er nun bedeutsam vor den heiligen Gebäuden, durch welche der Kaiser das Licht des Christenthums auch in den Staat einführte und dessen Weltveränderung erfüllte.

Das Baptisterium gehörte einst, wohl als Bad, zu dem Pallaste Konstantins, und war viel prächtiger. Jetzo ist es ein Achteck, außen ganz schlicht, und hatte früher zwei Reihen Bogenfenster. Der innere Raum des Taufbeckens, worin Konstantin vom Papste Sylvester 1, im Jahre 324, die Taufe annahm, war dreieckig, drei Stufen tief, mit einem goldenen Lamme, welchem Wasser entströmte, so wie sieben silbernen Hirschen, und zwischen den 5 Fuß hohen silbernen Bildsäulen Christi und Johannis des Täufers stand. In der Mitte eine Lampe auf einer Porphyrsäule. Den weiteren, von Konstantin auch vorbereiteten Ausbau, mit Säulen, vollführte Papst Sixtus 3, um 432, und Hilarus, um 461, wie solcher meist noch steht. Das Becken ist auch achteckig, mit vier Stufen, und in der Mitte eine antike Kufe aus Basalt. Umher stehen acht Porphyrsäulen, ungleich stark, zum Theil von 6 Fuß Umfang, mit Jonischen und Korinthischen Knäufen, und geradem Gebälke, mit einer Lateinischen Inschrift in Distichen; darüber, acht kleinere Korinthische Marmorsäulen, welche die kleine Kuppel stützen: früher waren es Bogenpfeiler. Die auch in heidnischen, besonders Aegyptischen Mythen bedeutende Achtzahl hat bei den Christlichen Taufkirchen und Taufsteinen, welche aus der ältesten Zeit zum Theil noch in dieser Form sind (zu Verona, Piacenza, Florenz, Pisa, Lucca), ihren Grund in der Auferstehung Christi am achten

Tage, d. h. am ersten Wochentage nach dem Sabbath (Siebenten); welchen achten Tag daher auch die Christen als ihren Sonntag, und in Beziehung auf andere, oft auch achttägige Feste (Octaven) feiern, und dadurch auch wohl den ewigen Ruhetag nach den sieben Werktagen des Lebens bezeichnen (Octava). So deutete schon eine Inschrift des H. Ambrosius die damals auch achteckige Taufkirche der H. Thekla zu Mailand. Laut Isidor von Sevilla, im 7ten Jahrhundert, hatten die Taufbecken auch sieben Stufen, drei des Hinab- und drei des Hinaufsteigens, in Beziehung auf die drei Dinge, welchen der Täufling entsagt und welche er gelobt; die siebente, d. h. vierte, ist der Stand- und Ruheort des Christen. — Die bei der Erneuung, unter Urban 8 und Innozenz 10, im 17ten Jahrhundert, gemachten Wandgemälde von Konstantins Thaten, vertrat früher ein marmornes Täfelwerk. Hier taufte der Papst sonst am Sonntage vor Ostern und Pfingsten Groß und Klein, und noch tauft er an jenem hier die bekehrten Türken und Juden, wie auch dieses Jahr geschah. — Papst Hilarus baute schon die beiden Kapellen der beiden Johannes hier an. Die östliche, des Evangelisten, erhielt silberne Thüren, welche aber unter Coelestin 3, um 1191, von dem Kardinal-Kämmerer Cenci durch eherne ersetzt wurden, laut der Inschrift: eine kleine sitzende Figur daran, mit einer runden flachen Mütze über einem Kopftuche, dem

Apfel in der Rechten und dem Buche in der Linken, ist vermuthlich der Papst. Innen ist die Mosaik des Gewölbes noch von Hilarus: sie besteht aus Arabesken, und Gehängen von Blumen und Früchten, und Vögeln; und in der Mitte schwebt, in einem reichen Kranze, das Lamm mit dem Heiligenscheine. Das Erzbild des Evangelisten auf dem Altar ist von Giovanni Battista della Porta. Die Kapelle des Täufers, gegenüber, soll auch schon ein Zimmer Konstantins gewesen sein. Die Erzthüre ist, laut der Inschrift, noch von Hilarus; deßgleichen die Mosaik des Gewölbes, welche dem vorigen ganz ähnlich ist, mit den Arabesken und dem Lamme: unter zwei Bögen stehen aber neben zwei Fenstern noch die vier Evangelisten mit ihren Büchern in den Händen, und ihre Namen und Sinnbilder über ihnen. Das Erzbild des Täufers auf dem Altar ist von Donatello. — Der eigentliche Eingang, nach der Kirche hin, hat eine Vorhalle, welche Papst Anastasius 4, im Jahre 1153, der H. Ruffina und Seconda weihte, über deren Altar auch eine Nische mit Arabesken in Mosaik geschmückt ist. Eine andere Seitenkapelle hier ist von Johannes 4, um 639, dem H. Venantius geweihet: sie war ehemals unten mit Marmor bekleidet, und oben ganz mit Musiven bedeckt, davon nur noch die Tribune übrig ist, welche 1674 von Narcisso Spina ausgebessert wurde. Ueber dem breit und zier=

lich eingefaßten Bogen mit dem Griechischen und vier Lateinischen Kreuzen sind vier Vierecke, zwischen drei vermauerten, früher auch musivisch verzierten Fenstern, in den beiden mittleren die Sinnbilder der 4 Evangelisten, und in den Ecken die offenen Stadtthore (von Betlehem und Jerusalem) mit den drei Lampen. Darunter stehen, auf jeder Seite, vier Heilige mit ihren Namen: rechts, Paulinianus, Telius, Asterius und Anastasius; links, Maurus, Septimius, Antiochianus, Gajanus; deren Leiber Johannes aus Dalmazien hieher versetzte. Die vier äußeren bezeichnet Haar und Tracht (die Chlamys) als Krieger, und sie bringen Kronen dar; von den übrigen erscheint Anastasius als Konsul, und drei sind Geistliche, mit Tonsur, Dalmatika und Büchern. In dem Halbrunde der Tribune erscheint oben in den Wolken das Brustbild Christi, bärtig, in veilchenfarbem Kleide, mit der Rechten auf Griechische Weise segnend; auf jeder Seite ein Engel in blauem Gewande. Unten steht, in der Mitte, die H. Jungfrau, und streckt die Hände empor; ihr Gewand ist auch veilchenfarb, mit einem Kreuz auf der Brust; neben ihr steht, rechts, Paulus mit dem Buche, links Petrus mit dem Schlüssel und Kreuzstabe, beide auch sonst kenntlich. Dann folgen, mit Beischriften: rechts, Johannes der Evangelist, jugendlich, und S. Venantius, beide mit Büchern; links, Johannes der Täufer, bärtig und mit dem

Kreuzstabe, und S. Domnio mit dem Buche, dessen Leichnam der Papst Johannes vermuthlich mit dem des Venantius auch aus Dalmazien hieher versetzte. Zuletzt steht auf jeder Seite ein Papst, rechts mit einem Kirchlein, und links mit einem Buche; jener ist ohne Zweifel Johannes, welchen auch die Lateinischen Distichen als den Stifter des Werkes preisen, und dieser ist sein Nachfolger Theodor 1, welcher es vollendete. — Der Eingang zur Vorhalle des Baptisteriums hat zwei schöne Porphyrsäulen und Eckpfeiler mit überreich verzierten Füßen, Jonisch-Korinthischen Knäufen und Gebälke von Marmor, welche aber schon von Anastasius 4, zur Erweiterung der Kapelle darin, eingemauert sind.

Von hier treten wir in einen geschlossenen Hof, wo noch der alte Bau der großen Kirche, am siebeneckigen Chor und Queerschiffe, von außen sichtbar ist: unten, Pfeiler mit Rundbögen, und in jedem ein Kleeblatt; oben, unter dem Dache, ein fortlaufender Fries von kleinen Rundbögen auf Kopfgesimsen, von denen je zwei den dritten durchschneiden, und so Spitzbögen bilden. Dieser Bau ist auch wohl von einer der späteren Erneuungen, und nicht mehr der älteste. Konstantin weihte hier, um 323, seine eigenen Gebäude, welche früher dem edlen Geschlechte der Laterani gehörten, durch den Papst Sylvester zur Kirche des Heilands (Salvatoris), dessen Kreuz ihn von dem

Empörer Maxentius und dem Heidenthum errettet hatte. Er stattete sie prächtig aus, z. B. mit einer Decke und zwei fünf Fuß hohen Bildsäulen Christi und der 12 Apostel, und vier Engeln, aus Silber, zusammen 4485 Pfund schwer; daher sie auch die goldene oder Konstantinische hieß, gewöhnlicher und noch die Lateranische, und des Täufers Johannes, zum Denkmale der Taufe des Kaisers. Auch dessen Nachfolger versorgten und schmückten die Kirche reichlich. Flavius Konstantius mit seiner Gemahlinn Padusia, zierte die Tribune mit Musiven; wie seine nachmalige Gemahlinn Placidia die Triumphbögen in S. Paul und Lorenz (S. 134. 203). Im Jahre 897 wurde die Kirche durch ein Erdbeben zerstört, und 907 erst, durch Sergius 3, von Grund aus hergestellt, auch die Musivgemälde, und dieselben vermehrt. Die Brüder Ubertus und Petrus von Piacenza, machten 1196 einige Erzthüren für diese Kirche, wie die Inschrift besagte. Innozenz 3, um 1198, sah im Traume den H. Franziscus den Sturz der Kirche mit den Schultern aufhalten, besserte selber das Dach und den Glockenthurm, und Nicolaus 4, aus dem Orden jenes Heiligen, erneute besonders die Vorhalle und befestigte die baufällige Kirche. Dasselbe that sein Nachfolger Bonifaz 8, um 1300. Musivische Inschriften in Lateinischen Hexametern, bekundeten dieß alles. Im Jahre 1308 litt die Kirche durch einen großen Brand, und

Clemens 5 ließ sie herstellen. Gregor 11, um 1376, baute den nördlichen Eingang in das Queerschiff, eine große Thür mit Spitzbogen, an welcher die beiden Löwen lagen, die jetzo am Brunnen Termini liegen; und Pius 4, um 1560, baute auf jeder Seite einen Glockenthurm. Ciampini sah noch den alten Bau dieser eigentlichen Mutterkirche des Abendlandes: die Vorhalle ruhte auf sechs großen, drei glatten und drei gereiften Säulen mit Dorischen Knäufen und geradem Gebälke, und auf zwei kleineren Säulen mit Rundbögen. Das Gebälke war von Parischem Marmor, und der Fries musivisch verziert mit sehr kleinen Bildern, durch Umschriften in Lateinischen Reimhexametern erklärt. Erkennbar waren davon noch: vier Schiffe, womit Vespasian gegen Jerusalem zieht; die Belagerung dieser Stadt; Konstantin übergibt dem Papst Sylvester die Kirchenfreiheit; seine Taufe; Christi Taufe durch Johannes; wie Sylvester den Drachen am Kapitole durch das Zeichen des Kreuzes tödtet; Sylvester auf dem päpstlichen Stuhle; mehre folgende Bilder waren undeutlich und zerfallen; dann, die Geißelung Johannes des Evangelisten; seine übrige Marter (vergl. S. 150) folgte vielleicht. Ueber der Säulenhalle war ein rundes Fenster, das Auge genannt, und darin das Musivbild des Heilands. Die Wand der Vorhalle hatte G i o t t o bemalt, wie Bonifaz 8 den Bannstral schleudert. Ebenso war auch das Innere

der Pauls- und alten Peterskirche ganz ähnlich, mit fünf Schiffen, das größere Mittelschiff auf großen Säulen von Aegyptischem Marmor, die Seitenschiffe auf Säulen von köstlichem grünem Charistischem Marmor, dergleichen auch einige in der Vorhalle an den Nischen von Bildsäulen standen. Martin 5, und sein Nachfolger Eugen 4, um 1430, ließ die Kirche inwendig ausmalen, durch Pietro Pisano, und den Fußboden musivisch auslegen.

Von allem diesem ist fast gar nichts mehr sichtbar. Nur die beiden schlichten Thürme stehen noch an der Seitenthüre, welche von Sixtus 5, im Jahre 1586, durch eine Vorhalle verbauet ist. Ebenso ließ Clemens 12, um 1735, die Vorhalle der Hauptseite gegen Morgen, durch Galilei völlig neu bauen, zwar groß und prächtig im Neurömischen Style, und vollendete die Ausschmückung des Innern, nachdem Innozenz 12, im Jahre 1650, dasselbe durch Borromini auf ähnliche Art gänzlich hatte umbauen lassen. Dicke Römische Säulenpfeiler mit Bögen verschließen überall die alten Säulen. Die 24 grünen Marmorsäulen an den Nischen mit den riesengroßen Marmorbildern der 12 Apostel, welche Clemens 11 machen ließ, sind noch aus der alten Kirche, aber wohl zu klein für jene in ihren Seitenschiffen. Das vergoldete Täfelwerk der flachen Decke des Mittelschiffes ist schon von Pius 4; die Seitenschiffe haben Tonnenge-

wölbe. Den Triumphbogen stützen noch zwo Granitsäulen von 35 Fuß Höhe. Die Orgel über der Seitenthüre steht auf zwo 27 Fuß hohen gelben Mormorsäulen. Gegenüber, am neuen Altare des H. Sakraments, von Olivieri, tragen den Ueberbau vier gereifte Korinthische Säulen, von vergoldetem Erze, welche aus dem Tempel des Kapitolischen Jupiters stammen, und ursprünglich aus dem Erze der Karthagischen Schiffschnäbel gegossen sein sollen. Nach Andern, brachte sie Titus aus dem Tempel von Jerusalem. Früher standen sie als Lampenträger um den Hauptaltar. Die Tribune, in der Mitte, hat zwar nicht mehr die ältesten Musiven, doch eine sehr schöne, welche Nicolaus 4 (1288–92) durch Jakob Turita machen ließ. In dem gewölbten Halbrunde erscheint oben der Heiland, Brustbild, umher Engel, über ihm ein Cherub; die Taube schwebt von ihm nieder auf das Kreuz, welches in einem Blumengefilde steht. Rechts daneben steht die H. Jungfrau, der Papst, ein Mönch (beträchtlich kleiner) und zwei Heilige; links, drei Heilige, und zwischen dem ersten und zweiten wieder ein kleinerer Mönch. Darunter sind drei spitzbogige Fenster, und zwischen jedem steht ein Heiliger neben einem Baum, und an jeder Ecke drei Heilige, so daß ihrer neun sind. Die Inschrift besagt, daß Jacobus Turiti und Fra Jac. de Camerino soc. mag. dieses Werk machten, und ihre Bildnisse

sind die beiden kleinen Mönche. Denn beide waren Franziskaner; und Jakob von Camerino arbeitete noch im Jahre 1321 im Dome zu Siena. Gaddo Gaddi, welcher gemeinlich als Turita's Gehülfe an dieser Mosaik genannt wird, basserte sie wohl nur aus, nach dem Brande 1308, wo er im Lateranischen Pallast arbeitete, und deßhalb herberufen war. Das Bild des Heilands ließ Alexander 8, um 1690, herstellen, und soll genaues Ebenbild von ihm sein, wie er bei Sylvesters Einweihung der Kirche dem Volke in der Luft erschien, und die Worte: Pax vobis! gehört wurden; weßhalb hier in der Messe noch gesagt wird: Miserere nobis! anstatt: Dona nobis pacem! Das ganze Musivgemälde ist sonst jenem in Maria Maggiore, auch von Turrita (S. 219), sehr ähnlich. Unten, im Chore, steht der alte marmorne Bischofsitz. Hinter diesem Chor ist noch ein gewölbter Umgang auf Säulen mit Spitzbögen, wo mehre alte Inschriften und Bildwerke bewahrt sind, darunter eins von Bonifaz 8, von 1300. Auch stand hier sonst der Porphyrsarg der H. Helena, welcher von Anastasius 4, um 1153, aus ihrer nahen Grabkirche S. Petrus und Marcellinus, zu seinem Sarge, hergebracht, 1609 in die große Vorhalle und endlich in den Vatikan versetzt wurde, wo wir ihn (S. 169) gesehen haben. Den marmornen Ueberbau des Hauptaltars unter dem Triumphbogen, ließ Urban 5, um 1367, machen. Der

Untertheil steht auf vier Granitsäulen mit vergoldeten Marmorknäufen, darin Greifen und Menschenköpfe; das gerade Gebälk umher ist mit Spitzbögen geziert. Drüber ist eine Gallerie, zum Vorzeigen der Reliquien, welche der vergitterte Obertheil enthält. Dieser steht auf Pfeilern mit Thürmchen, und Rundbögen im hohen Giebel, sonst aber Gothisch verziert. Unten umher sind in spitzbogigen Feldern alte Gemälde vom Leben der beiden Apostel, und stehen an den Ecken der Pfeiler, in Nischen, 8 kleine Marmorbilder, Petrus und Paulus, die 4 Evangelisten, und zwei Frauen. Der Altar selber ist noch der hölzerne, tragbare, nach Art einer Lade, welchen S. Petrus bediente und Sylvester herbrachte, als hier der erste feste steinerne Altar der Christlichen Kirche geweihet wurde; und nur der Papst darf an ihm Messe lesen. In dem Häuschen darüber werden die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus bewahrt, welche Sylvester bei der Theilung ihrer Leiber (S. 133) absonderte. Gregor 9, im Jahre 1240, beschwichtigte durch diese Heilthümer, indem er sie feierlich nach dem Vatikan tragen ließ, und eine bewegliche Rede hielt, die unruhigen Anhänger Kaiser Friedrichs 2. Urban 5 ließ dieselben durch die Goldschmide Johannes Marci (Sohn) und Johannes Bartoli von Siena, 1369, in silberne Büsten schließen: Paulus mit dem Schwert und Buche, Petrus mit der dreifachen Krone, den bei-

den Schlüsseln und die Rechte aufhebend; an den Fußgestellen umher kleinere Bildwerke aus dem Leben und Leiden der Apostel: alles tüchtig und zierlich gearbeitet und mit Steinen besetzt. Von König Karl 5 von Frankreich ist jede Büste mit einer goldenen gesteinten Lilie geschmückt; wie die Inschrift rühmt. Alte Gemälde von den Büsten hangen vorn am Chore. Auch zeigt man hier den Becher, aus welchem Domizian den Evangelisten Johannes Gift zu trinken zwang. Nahe vor diesem Altar, im Mittelschiffe, wo sonst der Chor mit den Kanzeln war (wie in S. Clemente), ist das Grabmal Martins 5, der 1431 starb, sein lebensgroßes Bildniß in erhobener Erzarbeit, mit zierlicher Einfassung und Inschrift, von Donatello's Bruder Simon.

Wir treten in den gegen Süden angebauten Klosterhof, welcher noch in seiner alten Gestalt, und dem an der Paulskirche sehr ähnlich (S. 143), vermuthlich auch aus derselben Zeit und von verwandten Meistern ist, obwohl die Lateinische Inschrift am Gebälke hier keinen nennt. Alle Bögen des großen Vierecks sind rund; das Kreuzgewölbe ruht nach Außen auf starken Jonischen Säulen von Granit, glatten und gereiften; zwischen welchen kleinere Doppelsäulen mit Bögen stehen, theils glatte, theils wendelreifige und geflochtene, mit ebenso mannigfaltigen, meist Korinthisch-Jonischen Knäufen. An einem der vier, im Kreuze gegenüber

stehenden Eingängen zum Hofraume tragen zwo Sphinxe die Doppelsäulen, zwischen denen noch zwo kleinere Sphinxe liegen; am zweiten und dritten Eingange sind liegende Löwen, und am vierten stehende. Außen, über den kleinen Säulen, erscheinen allerlei Thier- und Menschenköpfe, Fratzen, Arabesken, u. dergl., mit musivischen Zieraten, wie zum Theil an den Säulen selber, und die Lateinische Inschrift. Unter dem Umgange stehen manche heilige Alterthümer, Inschriften und andere Denkmale: die Einfassung des Samariterbrunnens; das Maaß Christi, eine Tafel auf Säulen, welches für jeden sich Messenden zu hoch oder zu tief ist, wie wir auch bewährten; zwei achteckige Säulen aus Pilatus Hause; der Säulenfuß, darauf der Hahn krähte; der Altar des an der Verwandlung der Hostie zweifelnden Priesters, und ein schönes altes Marienbild auf einen Wandpfeiler gemalt. Die beiden am Sitz eingeschnittenen, vermuthlich Badestühle von Porphyr, welche wir im Vatikan gesehen (S. 164), standen sonst auch hier. Bekannt ist die Sage, daß, seit der Päpstinn Johanna, jedes neuen Papstes Geschlecht darauf untersucht wurde. Gewisser ist, daß er sich darauf setzen mußte, um, wie gesagt wird, die Gebrechlichkeit auch seiner Größe zu erkennen. Sie hießen sellae stercorariae. — Hier von dem Hofe sieht man noch den Giebel des Queerschiffes oder Kreuzes (welches daraus gebildet worden) in seiner alten Gestalt, wie

er auch wohl gegenüber, vor dem Anbau der Thürme und Vorhalle, war, ähnlich der Außenseite des Chors.

Wir müssen zurück durch die Kirche, und betrachten hier noch die prächtige Kapelle Clemens 12: sein Grabmal ist die zierliche Porphyrkufe (einer Wiege ähnlich), welche sonst in der Vorhalle des Pantheons stand, und vermuthlich Agrippa's Sarg war. Das Altarbild, der H. Andreas Corsini, ist Mosaik, nach Guido, und alles ist hier von edlen Steinen und Erzen. Auf ähnliche Art ist auch das Innere der großen Vorhalle der Kirche ausgeschmückt. Die hohen schlichten Erzthüren sind schon von Alexander 7, um 1655, aus der Kirche S. Adriano am Kapitole, hergebracht, und sollen gar noch vom Saturnus-Tempel sein, welcher dort zugleich die Römische Schatzkammer war. Unter dieser Vorhalle steht das ungeschickt gearbeitete Marmorbild Konstantins, aus seinen Bädern auf dem Quirinale.

Der Lateranische Pallast, welcher sich dem Klosterhofe gegenüber der Kirche anschließt, und fast 1000 Jahre, seit Konstantin bis zu dem großen Brande 1308, die Papstwohnung war, und worin 5 Konzilien und 25 Synoden gehalten wurden, ist von Sixt 5, durch Fontana, von Grund aus neu erbauet, zwar prächtig genug, aber schon seit Gregor 13, um 1572, ein weibliches Waisenhaus. Die Kapellen des H. Lorenz und Nicolas, welche noch darin eingebauet sind

und manches Alterthümliche enthalten, können wir heute nicht sehen. Das Musivbild des H. Lorenz über der Thüre der ersten hat Sixtus 5 oben an die heilige Treppe versetzt. Diese Scala Santa, welche aus dem Hause des Pilatus ist, stand auch in dem alten Pallast, und hat Sixtus gegenüber in ein eigenes neues Gebäude versetzt. Es sind 28 Stufen von weißem adrigem Marmor, die nur auf den Knien erstiegen werden, und weil sie davon schon tief ausgehöhlt, mit Brettern bedeckt sind. Zwei andere Treppen sind auf jeder Seite daneben. Die Lorenzkapelle droben heißt Sancta Sanctorum, von dem Bilde des Heilandes, welches auch aus der Lorenzkapelle des Pallastes entnommen ist. Dasselbe, in Lebensgröße, soll von Lukas angefangen und von den Engeln vollendet, und also ein Acheiropoieton (nicht von Menschenhänden gemacht) sein; und weiter wird davon gesagt, daß es, von dem H. Germanus, Patriarchen zu Konstantinopel, vor dem bilderstürmenden Kaiser Leo, um 730, ins Meer geworfen, von selber nach Rom schwamm; wo schon Innozenz 3 es in Silber fassen ließ. Niemand darf dieses Allerheiligste betreten, und der Papst selber hier nicht Messe lesen.

Endlich, ist vom Lateranischen Pallaste noch das Triclinium Leo's übrig. Leo 3, um 795, baute hier den prächtigen Speisesaal, worin er an gewissen Festen, besonders Weihnachten, mit den Geistlichen das

Liebesmahl (Agape) hielt, und die Fürsten, Könige und Kaiser bewirthete, die nach Rom kamen; daher der Lateran noch im Heldenbuche Sitz der Kaiser ist. Darin waren, zu beiden Seiten der großen Abside (gewölbte Nische), zehn kleinere, alle m. Musivgemälden; der Boden mit Marmor bunt ausgelegt, in der Mitte ein porphyrnes Wasserbecken. Der Bau verfiel aber bald, Leo 4, um 847, stellte ihn her, und jetzo steht davon nur noch die große Abside: die breite Einfassung des gewölbten Halbrundes von Leisten und Blumengewinde, hat oben im Griechischen Kreuze den Namenzug Leo's. In der Mitte steht Christus, bärtig, in veilchenfarbem Rocke und rothem Mantel, die drei Vorderfinger der Rechten aufhebend, in der Linken das offene Buch mit: Pax vobis; auf jeder Seite stehen, kleiner, sechs Apostel, theils bärtig, theils jugendlich, alle in weißen Kleidern und mit Sandalen, zunächst rechts Petrus mit dem Kreuzstabe und Schlüssel. Zu Christi Füßen strömen die vier Flüsse, und unten steht Lateinisch aus dem Evangelio (Matthäi 28, 19): Lehret alle Völker ꝛc. Nach Außen hat der Bogen die große Umschrift: Gloria in excelsis Deo etc.; daneben rechts sitzt Christus, und vor ihm knien, zur Rechten Sylvester und zur Linken Konstantin, denen er die Schlüssel reicht und die Kreuzfahne, das Labarum, welches dem Kaiser erschien und Sieg gab. Links sitzt ebenso Petrus, und gibt an Leo das Pal-

lium und Karl d. Gr. die Fahne. Lateinische Inschriften erklären solches. Beide gekrönte Kaiser sind bärtig, und haben, so wie Leo, Vierecke um das Haupt, als Lebende. Die ersten drei Figuren waren verfallen, und ließ der Kardinal Francesco Barberini, zu Ciampini's Zeit, herstellen. Clemens 12 ließ die ganze Tribune, um den Platz zu erweitern, dicht an die Scala Santa versetzen, und von Benedict 14, um 1740, wurden die Musiven ausgebessert, oder völlig erneuet, nach dem Muster der alten, die dabei zu Grunde gingen. *)

Auf diesem Platze stand sonst auch das eherne Ritterbild Marc Aurels, welches in der Nähe, wo er wohnte, gefunden war. Man hielt es daher auch wohl für Konstantin; Ciampini theilt aber aus der Lateini-

*) Von der alten Kirche mit dem Pallaste, siehe den Grundriß, die Vorhalle, Seitenthüre, Löwen, den Sarg der H. Helena, und die Musive des Tricliniums, bei Ciampini, III. 10. I. 34. III. 123. II. 128. Den Grund- und Aufriß des Klosterhofes, das Musivgemälde der Tribune, die Malereien am Tabernakel, dieses selber mit den Bildsäulen, die beiden silbernen Büsten, und das Grabmal Martins 5, gibt Agincourt, Archit. XXX. 2; Peint. XVIII. CXXIX. Sculpt. XXXVI-VII. XXXVIII. 6. Von dem Baptisterio siehe den Durchschnitt in der älteren Gestalt, die Musiven der Kapellen und die Figur an der Erzthüre, bei Ciampini, II. 24. I. 239:41. II. 106. vergl. III. 23. Den Grundriß, Durchschnitt, das Taufbecken und die Säulen, gibt Agincourt, LXIII. 8. 9. 10. LXV. 7.

schen Handschrift des obgedachten (S. 294) Kämmerers Cenci, eine andere wunderliche Sage darüber mit: zur Zeit der Republik belagerte ein mächtiger König des Morgenlandes Rom von dieser Seite. Ein kühner Knappe versprach Befreiung für Geldlohn und ein Denkmal. Er hatte den König jede Nacht unter einen Baum kommen gesehen, zur Verrichtung der Nothdurft, auf welchem dann eine Eule heulte. Er reitet hinaus, ohne Sattel, mit einer Sichel, wie zum Grasen; und als er die Eule hört, sprengt er hinzu, zieht den König aufs Roß, und bringt ihn in die Stadt; worauf die Bürger ausfallen und die Feinde schlagen. Der Knappe, welcher den König gebunden von seinem Rosse zertreten ließ, erhielt das Geld, und zum Denkmale sein Bild zu Rosse, mit der Eule auf dem Kopfe. Diese wohl noch so genannte Eule ist ein zwischen den Ohren zusammengebundener Büschel der Kammhaare, wie an den antiken Rossen zu Venedig, Florenz und Neapel, und scheint mit Anlaß der Sage.

Vom Lateran führt ein breiter Weg mit mehren Baumgängen über den grünen Rasen nach S. Croce, welcher heute, am Hauptfeste dieser Kirche, der Kreuzfindung, bei heiterem Wetter, höchst mannigfaltig belebt und bunt durchwebt ist. Auch diese Kirche gehört zu den ältesten, und als Konstantin durch das Zeichen des Kreuzes gesiegt, und seine Mutter Helena das Kreuz selber in Jerusalem gefunden und den oberen

Theil davon nach Rom gebracht hatte, weihte und schmückte er sie dazu in dem Sessorianischen Pallast, daher sie auch die Sessorianische Basilika heißt. Von mehren Päpsten wurde sie ausgebessert, und besonders von Lucius 2, im Jahre 1144, gründlich erneuet; doch sahe sie Ciampini noch so, daß er sie als die älteste Basilikenform, nächst der Sicinischen (S. 211), vorstellte: die ringsum gleich hohen Wände waren in zwei Stockwerke durch einen Sims getheilt, bis auf welchen die oberen weiten und vielen Bogenfenster niedergingen, so wie die unteren bis auf den Boden, so daß sie vielmehr eine offene Halle auf Pfeilerbögen bildeten. *) Alle waren aber schon zugemauert, bis auf ein oberes, durch eine Marmorsäule mit zwei Bögen getheiltes Fenster, im Queerschiffe, wo die Tribune immer geschlossen war. Am Giebel trat, unter zwei ähnlichen, auch vermauerten Fenstern die Vorhalle heraus, welche auf sechs Säulen, theils von Granit, theils von Marmor ruhte, und über dem geraden Gebälke auch mehre kleine Fenster hatte. Das Innere theilte sich in drei gleich hohe Schiffe, auf zwölf mächtigen Granitsäulen. **) Von allem diesem ist seit der

*) Auch zeigt eine alte Münze, bei Ciampini, I. 52, eine Basilica Aemilia, zwei offene Säulenreihen, mit geradem Gebälke, über einander, wie Stockwerke.

**) Siehe den Grundriß und die Seitenansicht, bei Ciampini, I. 9. vergl. III. 121. In den großen Kupferstichen

gänzlichen Modernisirung durch Benedikt 14 fast nichts mehr sichtbar. Die Vorhalle ist völlig neu, und daran hangende Klostergebäude verdecken die Seiten. Allein der hohe alte Thurm mit seinen vielfach über einander stehenden Pfeilerbögen, links neben dem Giebel, ragt noch herüber. Innen sind die großen Säulen durch Pfeiler verbaut. Nur die vier Porphyrsäulen des Altarhäuschens sind noch frei, und darunter die alte Basaltkufe mit heiligen Leibern. Das Gewölbe der Tribune hat noch eine schöne, nur etwas zu grelle Wandmalerei, die Findung und Wunder des Kreuzes, von Pinturicchio. Eine Kapelle hat die H. Helena mit Erde vor der Stelle des Kreuzes zu Jerusalem ausgefüllt; daher diese Kirche auch schlechthin Jerusalem hieß, und keine Frau die Kapelle betreten darf. Nur am heutigen Feste ist es erlaubt,

der sieben priveligirten Kirchen Roms durch Nicol. van Aelst, Rom, 1589, hat diese Kirche noch einen viereckigen Vorhof mit 2 Säulen am Eingange, wie auch S. Lorenzo und S. Sebastiano, dessen damalige Gestalt auch dieser hier ganz ähnlich ist. S. Paolo hat eben solchen Vorhof, noch mit Säulen ringsum (vergl. S. 145). An Maria Maggiore ist die Musive der Vorderseite noch nicht überbaut, und über den vier Feldern (S. 214) erscheint oben noch ein langes Feld, in der Mitte Christus mit dem Buche sitzend, in einem Eirunde, umher vier Engel, und auf jeder Seite vier Heilige, über welchen Engel schweben.

und das Gedränge dahin ist groß, wie überall in der Kirche, wo heute von einer Schaubühne alle Reliquien gezeigt und abgesungen werden. Zu diesen gehört auch einer der 30 Silberlinge, welchen das Gepräge eines Strahlenhauptes und einer Rose (Griechisch Rhodon), mit der Umschrift Rhodion, als eine Rhodische bezeichnet. Solches erinnert an die goldene Rose, welche der Papst am Sonntage Lätare in dieser Kirche feierlich weihte, damit in der Hand zum Lateranischen Pallaste ritt, und sie dem Stadtpräfekten, welcher ihm beim Absteigen diente, dafür überreichte. Bekanntlich gab er sie auch sonst an Kaiser und andere Fürsten, denen er etwas sub rosa vertrauen wollte.

Wir begeben uns aus dem Gedränge, um uns noch in ein Kirchlein daneben zu drängen, wo heute auch ein schönes altes Bild der Madonna del buon Ajuto erleuchtet ist, von welchem wir kleine Abbilder, die hier ausgeboten werden, mitnehmen. So wandeln wir unter den Bäumen, mit der festlich gekleideten und still fröhlichen Menge, zwischen welcher viele Staatswägen fahren, im milden Abendscheine, auf und nieder, bis der Vollmond uns durch die Trümmer der alten und neuen Welt heimleuchtet. —

Rom ist das große offene Grab der Geschichte. Nirgend liegen die Schichten und Lager mehrtausend=

jähriger Zeiten so deutlich und bedeutsam über einander zu Tage, wie hier. Wie in den Urgebirgen der Erde den Wanderer die Steine anreden, tiefzerklüftete Wände ihm das Innere aufschließen, und die höchsten Thäler und Gipfel ihm die Vorwelt in Abdrücken und Versteinerungen, in wunderbaren Zügen und Bildern, verkünden: so hier, die über offene Berge von Trümmern zusammengestürzten und aufgerissenen Trümmer, die daraus vorragenden Gipfel der Spitzsäulen mit ihrer Bilderschrift; überall dazwischen die köstlichsten Erze und Steinarten hervorblitzend, von denen wir nicht mehr die Heimat, nur noch die Bildung erkennen; überall diese Gebilde und Schrifttafeln früherer Geschlechter von den folgenden zerstört und verbraucht, oder überdeckt, so daß häufig an einem und demselben Gebäude alle Zeitalter und Kunstweisen erscheinen; endlich, auf dieser ungeheuren vulkanischen Brandstätte der Zeit, in der verödeten Wildniß, aus allen diesen dienstbar gemachten Elementen, das größte und prachtvollste Grabmal und Heiligthum der Christenheit, ja der Welt, die Peterskirche, emporgethürmt, mit allen ihren Wundern der Kunst und der Hierarchie um sie her. — Fürwahr, wenn der Mensch alt und lebensmüde ist, wenn er, als Zugvogel auf Erden, das wärmere Land und die Fülle der stillen Beschauung sucht, so kann er seine Wallfahrt nirgend wünschenswerther beschließen, als hier: kein Ort auf

Erden ist, mitten unter dem Geräusch einer großen Stadt und am Kreuzwege aller Welttheile, zugleich eine so abgeschiedene, ruhige Einsiedelei, wie Rom.

Florenz, den 18. May, 1817.

Die letzten Tage in Rom waren besonders schön und reich, und hinterließen den gemüthvollsten Eindruck, der immer tiefer wird; und schon jetzo, wenn ich daran zurückdenke, spüre ich die Wahrheit der Bemerkung, daß, wer einmal in Rom gewesen, gewöhnlich nochmal dahin kömmt. — Dinstags, am 6ten, früh, bei heiterem Wetter, reißten wir ab, nachdem wir über vier Monate dort zugebracht, und doch so manches noch ungesehen und ungenutzt gelassen hatten. Unser lieber Freund Prystanowsky, der von Neapel mit uns reiste, und in Rom immer mit uns lebte und wohnte, mußte leider noch dort bleiben, begleitete uns aber bis an die Tiberbrücke. Mehre Meilen fuhren wir denselben Weg, den wir gekommen waren. Auf einer Anhöhe, an der alten Straße (Via Cassia), schwebt auf seinem rings verfallenen hohen Unterbau, ein Altrömisches Grabmal eines Vibius, aus Einem mächtigen Marmorblocke, tüchtig gearbeitet, daran vorn die beiden Dioskuren mit ihren Mützen und Rossen,

meist verwittert, deutlicher die über Stierhäuptern fliegenden Greifen, auf den Seiten, erscheinen. *) Hier, wo wir Rom zuerst begrüßt, nahmen wir auch Abschied, und fuhren nun auf der wüsten Höhe hin. In der Ferne zeigte sich die Wasserleitung vom See Bracciano her. Nepi, wo wir wieder auf die erste Straße (Flaminia) kamen, war eine angenehme Stelle: starke Burgmauern, welche zum Theil sehr alt schienen, eine ansehnliche Brücke, und eine hohe Wasserleitung, unten auf Spitzbögen, erzeigten sich stattlicher, als der kleine Ort vermuthen ließ. An einem Brunnen bekunden auch zwei Altäre das alte Nepete. Wir näherten uns immer mehr dem einzeln, wie eine Piramide, rechts in der Ebene stehenden Berge Sorakte, dessen Name zu einem sonst ganz unbekannten Heiligen Anlaß gegeben hat, da er jetzo S. Oreste heißt; um so eher, weil der H. Sylvester sich hier, vor Konstantins Bekehrung, aufhielt, und früher ein Apollotempel droben war. Mit dem Abend kamen wir in das Städtchen Civita Castellana, wo die alte berühmte Stadt Veji soll gestanden haben, von welcher aber nur noch einzele Mauern, Baustücke und Denkmale an der Hauptkirche übrig sein mögen. Diese

*) Auf einem Römischen Kupferstiche Antonii Lafrerii, 1551, sieht man noch oben an den Ecken Viktorien, mit Trophäen, und Adler, welche eine Schlange gepackt haben, und auch die ganze Inschrift.

ist noch in der hier gewöhnlichen älteren Art, mit Thurm, und Vorhalle auf Säulen mit Bögen, zeichnet aber den mittleren Eingang durch einen viel grösseren und höheren Bogen aus. Noch zeigt man die Brücke, wo die 300 Fabier im Kampfe gegen Veji gefallen sind. — Die Herberge war mittelmäßig, in einem ehmaligen Kloster.

Mit Sonnenaufgange ging es weiter, über die schöne, auf hohen Bögen stehende neue Brücke, die eine tiefe Schlucht ausfüllt, immer näher an die Bergreihe neben und hinter der Tiber. Alte gewaltige Grundmauern, aus ungleichen viereckigen Werkstücken, erscheinen hie und da, vermuthlich von dem alten Falerii. Diese, und weiterhin, zerstörte Grabmäler, bezeichneten wieder die Römische Heerstraße (Via Flaminia), welche auch an einigen Stellen selber, mit ihren großen glatten Steinen, vortrat. Der Weg senkte sich in das hier nicht breite, aber sehr schön grüne und fruchtbare Tiberthal, über eine erneute, und schon von Kaiser Augustus herrührende Brücke, aus Umbrien in das Sabinerland, und stieg bald wieder auf, nach Otricoli, wo auch noch manche antike Baustücke von dem alten Ocriculum neu eingebaut zu sehen sind. Lange ging es dann auf einem hohen schmalen Bergrücken, von welchem man in zwei schöne Thäler schaute, wo aber viele Bettler uns plagten; dann in ein anderes Thal hinein, dessen Berge zum Theil mit dichter Waldung

bewachsen sind, sonst in Italien ungewöhnlich. In einer ausgemauerten Berghöhle dort soll Orlando gehauset haben, in Uebereinstimmung mit dem Volksbuche von den Reali di Francia (vergl. Bd. 2. S. 16), nach Anderer Sage, eine Sibylle. So kamen wir nach dem ansehnlichen Städtchen Narni, das hoch über dem Flusse Nera liegt, welcher seinen Namen (Schwarze) Lügen straft, da er kalkig weiß einherströmt. *) Wir fuhren durch die Stadt, ohne etliche Ueberbleibsel des alten Narnia zu sehen. Unten am Flusse steht noch ein gewaltiger Bogen der Brücke von Augustus, 60 Fuß weit gespannt, und kühner als der Rialto zu Venedig. Ungemein reizend breitet sich hier das Thal aus, in dessem Hintergrunde noch Schneeberge, die Quellen des Stromes, erschienen. Es war sehr heiß, und wir rollten eben hin, nach Terni, das sehr freundlich im Thale zwischen den Aermen des wasserreichen Flusses sich lagert, daher Interamna genannt: der Geburtsort des letzten Römers, des Tacitus, welcher zuerst die Deutschen Völker seinen Römern in der wahren Bedeutung schilderte, und den Untergang des alten Reichs durch sie weissagte. Manche Alterhümer sind noch da: ein kleiner runder Sonnentempel von Backsteinen, der jetzo eine Kirche S. Sal-

*) Der alte Name Nar ist auch wohl von dem Worte der allgemeinen Sprache Nar, Wasser.

vadore ist; Stücke von einer Brücke des Pompejus, u. dergl. Die Hauptsache war uns aber der weltberühmte Wasserfall, zu dem wir, ungeachtet der starken Hitze, noch bald eine Stunde durch das schön hügelige, angebaute und fruchtreiche Thal allmählig, und wo es sich einengte, steiler aufstiegen. Die Aussicht in das höhere engere Thal der Nera ist einsam; in dieses stürzt sich aber von der Seite hoch über die steile Bergwand der Velino hinein, an dessen Quellen, um den Berg Velino, wir auf der Reise nach Tagliacozzo gewesen und ihn als Salto gesehen haben.

Die einzelen Ansichten der verschiedenen Aerme und Absätze des ziemlich wasserreichen Falles von oben, besonders des größten und vollsten Sturzes, ist sehr reizend, nicht furchtbar, noch so gewaltig wie der Rheinfall, sondern ähnlich den Wasserfällen der Chede, im Chamounythal, und bei Tivoli. Er ist auch, wie der letzte, zum Theil ein künstlicher, indem schon im Jahre 480 Roms dem Velinus, wegen der früheren Ueberschwemmungen oberhalb, diese Richtung und vertiefte Ableitung gegeben wurde. Gmelin hat ein trefflisches Kupferblatt davon geliefert. Die volle Ansicht aller Kaskaden von unten, wohin ein mühsamer Weg führt, ist nicht so belohnend, wie man denken sollte. Der Rückweg von hier durch einen schönen Garten, mit Orangenblüten, war desto angenehmer. —

Am folgenden Morgen früh fuhren wir wieder in den Apenin hinein, anfangs am Wasser hin, und abwechselnd unter kleinen Eichen, deren Eicheln wirklich eßbar sind; dann höher hinauf, durch die waldigen und mannigfaltigen Berge, in welchen tief zerklüftete Höhlen, des Aeolus genannt, wie Brusthöhlen der Erde, hörbar und sichtbar Luftströme einziehen und aushauchen, welche im Sommer durch Röhren geleitet, aus Büsten oder Masken die Zimmer abkühlen. Ueber den höchsten Sattel, die Somma, hinweg, gelangten wir bald in ein neues weites Thal von Umbrien, dessen Eingang Spoleto beherrscht. Die alte Veste Spoletium zwang schon den Hannibal, nach seinem Siege am Thrasymeischen See, zum Rückzuge, und bewahrt noch zum Gedächtnisse daran das Fluchtthor (porta fuga), welches jetzo innerhalb der Stadt steht, mit einer Inschrift. Unter dem Bogen desselben tritt an einer Seite ein reißender Löwe vor (ähnlich den alten Kirchenthüren), und scheint an der andern nur zu fehlen. Eben war an dem neueren Thore, auf der Thalseite, in welches wir, eines Baues wegen, um die Stadt, einfahren mußten, eine durch einen Bach ganz versandete antike Brücke entdeckt, und wurde wieder zum Gebrauch ausgegraben: sichtbar waren schon drei Rundbögen von diamantirten Quadern; mehre stecken wohl noch unter dem darauf gebauten Thore. Der Thurm von S. Gregorio, daneben,

hat auch einen Unterbau von antiken Stücken, Dreischlitzen mit Ochsenköpfen, Inschriften; und dergleichen Mauern sieht man an mehren Stellen der Stadt. Die Kirche ist außen auch noch alt; an die Vorhalle stößt eine Seitenkapelle, mit zwei alten Bildsäulen von Heiligen. Wir wanderten zuförderst durch die etwas hügelige Stadt zu der höheren Burg hinauf. Dieser feste Sitz der alten Herzöge von Spoleto ist auch in der Deutschen Geschichte wichtig; Friedrich Barbarossa schleifte ihn, als die Stadt im Jahre 1155 den an Hannibal erworbenen Ruhm erneuen wollte, und ihm schimpflich den Einzug versagte. Und wie dieser Ort auch in unsern Heldenliedern von Dietrich berühmt ist, so werden hier selbst noch Ueberbleibsel von einem Pallaste Theodorichs gezeigt. Die Wasserleitung, welche zwei der nahen Berge durch sehr hohe Pfeiler und Spitzbögen verbindet, und uns schon fernher anzog, ist ohne Zweifel auch aus dem Mittelalter, wie jene zu Salern (Bd. 3. S. 223). Sonst hat die Burg nichts Sehenswerthes, als diese Uebersicht der Stadt und Umgend. Am nächsten Thore treten wir in die Kirche S. Simone, welche außen alt, ohne Vorhalle, mit drei Eingängen auf der Giebelseite, aber innen erneuet ist. Nur zwei alte schöne Gemälde auf Goldgrund sind übrig: Maria mit dem Kinde, einmal mit Engeln umher, und einmal mit vier Heiligen. Alterthümlicher, wie prächtiger, ist der Dom,

Der Thurm neben der Vorderseite, besteht unten aus antiken Baustücken; oben ist er neu, mit einer Spitze, wie von hier an wieder, anstatt der flachen Thurmdächer um Rom, öfter sich zeigt. Die Kirche hat eine Vorhalle auf Säulen mit Rundbögen, dazwischen zwei Kanzeln vortreten; wie auch bei uns hie und da, zu Predigten für die Volksmenge an großen Festen, vorkömmt. Ueber dieser Halle erscheinen dann auch kleinere Säulenstellungen und Zieraten mit Spitzbögen, so wie allerlei Thierbilder, Flügelgreifen u. dergl. Und ganz oben am Giebel glänzt ein Musivgemälde: Christus, mit dem Griechischen Namenzuge (IC. XC.), Maria und Johannes; laut der Unterschrift, von Doct. Solsernus, 1207. Der Eingang ist mit Arabesken verziert, und Löwenköpfe treten unten daran hervor. Inwendig ist aber alles modern: nur die Tribune ist noch altvortrefflich ausgemalt, von Filippo Lippi, und daran die Verkündigung, die Anbetung der Hirten, der Tod der Maria, und ganz oben ihre Krönung von Gott Vater. Der von den Verwandten seiner Geliebten, im Jahre 1469, vergiftete Maler liegt hier begraben, und seine Büste steht an dem Denkmale, welches ihm Lorenz Medici setzte. Das Marienbild auf dem Altar ist von An. Caracci. — Unweit dieses Domes steht der ehmals herzogliche Pallast, welcher auch neuer, und außen schwarz auf weiß bemalt ist (wie die Scrivati in Rom), im Style von

Giulio Romano. — Vor allen aber besuchten wir in der modernen, zum Pallast Ancajani gehörigen Kapelle ein Bild von Rafael: die Anbetung der Könige, mit einer Einfassung, kleine Figuren, und noch in der Art seines Lehrers Perugino, mit Wasserfarben auf Leinwand, und unfertig, aber eine köstliche Reliquie. — Auf dem Rückwege durch die Stadt blinkte mir aus der Werkstätte eines Tischlers ein kleines Gemälde auf Goldgrund entgegen: ich trat hinein, und sah eine schöne alte Madonna mit dem Kinde; der in der Unterschrift genannte Maler Francesco Colonesi ist vielleicht ein Kölner.

Nach einem leichten Frühmale in unserer Herberge beim Thore, fuhren wir am heiteren Nachmittage weiter, dicht am Fuße der Berge zur Rechten, welche niedriger und kahler wurden, so wie das Thal sich zu einer breiten, anmuthigen und üppigen Ebene ausdehnte, welche zur Linken ein sanfter, baumreicher Bergrücken begränzte. In einem kleinen Bergwinkel sprudeln plötzlich drei sehr volle Quellen unter der Straße aus den Felsen hervor; der Ort heißt davon le Vene (die Adern), und es sind die Quellen des Clitumnus (jetzo Clitunno), dessen heiliges Wasser, nach Sage der Alten, das schöne Rindvieh dieser Gegend, welches besonders in Rom zu Opfern diente, weiß färbte; und welchem auch der Tempel an dem weiterhin vorspringenden Berge geweihet sein soll. Die-

ser liegt dicht an der Straße unterhalb, und könnte wohl eine der kleinen Kapellen des Flußgottes sein, scheint aber schon aus der Christlichen Zeit, wenigstens umgebauet. Es ist ein länglich viereckiges Tempelchen, dessen Vorderseite, am Abhange gegen das Wasser, auf einem Unterbau eine Halle von vier Korinthischen, wendelreifigen und blätterigen oder geschuppten Säulen hat am flachen Giebel erscheint zu beiden Seiten das Kreuz, und vorn eine Christliche Inschrift. Das Kirchlein ist dem Heiland (Salvator) geweihet, und ein Gothischer Altar darin; es steht zwar sehr verödet, doch wohl erhalten, und stellt sich malerisch dar in der schönen Landschaft. Durch ein freundlich an die Berge sich hinaufziehendes Städtchen, gelangten wir noch bei guter Zeit nach Foligno, aus welchem uns viele Waller zu einer Kapelle, unter frischlaubigen Baumgängen, entgegenkamen. Die Stadt ist nicht so heiter, als ihre Umgebung. Von dem alten Fulginium haben wir nichts mehr bemerkt. Vom Mittelalter zeugten noch einige Kirchen. An der Hauptkirche hat die Giebelseite, ohne Vorhalle, eine Pforte mit Rundbögen, unten daran zwei reißende Löwen; oben erscheint der Thierkreis und die Sinnbilder der vier Evangelisten, darüber ein Gesimse, von welchem jedes Stück verschieden, mit Arabesken, Thierköpfen u. dergl. geziert, und manches antiken ähnlich ist. Hierauf erheben sich drei Flügelgreifen und ein reißender

Löwe, und in der Mitte, über der Thüre, fünf gewundene Säulchen, als eine kleine Halle; dann, ein rundes Fenster und ein flaches Dach, ohne spitzen Giebel. Inwendig ist aber alles neu, und diese alte Kirche nur als ein Arm des neuen großen Kreuzes eingebauet, dessen Kuppel von Bramante ist. Die Abbadia 1 hat eine spitzbogige Giebelpforte, und innerhalb eine Mutter mit dem Kinde auf Goldgrund; im übrigen ist das Innere auch erneuet. Ganz ähnlich ist die Abbadia 2; ein altes Bild darin zeigt den Heiland in den Wolken, und unten die Mutter der Liebe, mit vielen Kleinen unter ihrem Mantel. Bei dem Hause des Baron Gregori bemerkte ich einige alte Säulen mit Thierknäufen. Zu diesem gingen wir, um in seiner Hauskapelle abermals ein unvollendetes Gemälde von Rafael zu verehren: es ist eine heilige Familie, die selige Mutter mit dem göttlichen Kinde, und dem kleinen Johannes an ihrem Schooße, daneben Joseph; ein Kniestück, fast lebensgroß, auf Holz gemalt, und schon aus Rafaels späterer Zeit: die beiden lieblichen Kinder sind am meisten ausgeführt. Das große vollendete Himmelsbild der Madonna, welches den Namen dieser Stadt berühmter machte, als alles Uebrige, ist aus Frankreich zwar heimgekehrt, aber in Rom geblieben. Rafael malte es für den darauf knienden päpstlichen Sekretar Sigismundus de Comitibus, dessen Nichte hier im Klo-

ster delle Contezze war, und es stand darin auf dem Altare. — Recht angenehm war am heiteren Abend der Spaziergang um die Stadt, und wurde sehr belebt, durch einen Waldbrand, welcher auf den nahen Bergen emporschlug, und mit der Dunkelheit immer heller und größer wurde. Bald kam Kunde, daß ein Kohlenbrenner ihn veranlaßt hatte.

Am nächsten heiteren Morgen führte der freundliche Weg, am Saume der grünen Thalebene, unter den Bergen hin, uns frühe nach Assisi, dessen viele Kirchen und Klöster uns schon fernher von der Höhe den Sitz des neuen Heiligen ankündigten. Wir hielten auf der unten fortlaufenden Straße bei dem Kloster, und stiegen sogleich zur Stadt hinan. Auf der Ecke des vortretenden Berges wies uns schon der gewaltige Unterbau von hohen Pfeilern und Bögen zu der Hauptkirche des H. Franciscus, welcher hier geboren, 1226 starb, und als Heiliger und Ordensstifter so verehrt wurde, daß schon 1228, und binnen zwei Jahren, dieser mächtige Bau, zu seinem Heiligthume und Grabmale, emporstieg. Dieses Werk ist in vielfacher Hinsicht für die neuere Kunst überhaupt wichtig. Zuförderst wurde zum größeren Bau des Kirchleins, welches der Guardian Elia schon 2 Jahre vor des Heiligen Tode gebauet und der H. Jungfrau geweihet hatte, ein Wettstreit eröffnet, und unter den verschiedenen Entwürfen einstimmig für den aus Deutschland ge-

kommenen Meister Jacobus Alamannus entschieden. Schon in Florenz haben wir gesehen (Bd. 2. S. 200), wie Vasari diesen mit Lapo verwechselt, und Cicognara ihn für einen Norditaliener anspricht. Der P. della Valle will geradezu den Nicola Pisano, als den damals berühmtesten Baumeister, an seine Stelle setzen: aber dieser arbeitete damals in Bologna (Bd. 2 S. 180), und des Bruders Angeli Lateinische Geschichte dieses Klosters, welche den Vasari berichtigt und ergänzt, hebt jeden Zweifel. Unter den Bewerbern war auch der junge Philippus de Campello (Campione?), welcher nachmals in den Orden trat und den Bau vollendete. Zu demselben wurde am 15ten May 1228 der Grundstein gelegt, und 1230 schon das Pfingstfest darin gefeiert: was allein der religiösen Begeisterung jener Zeit möglich war. Auch die übrigen Künste, Bildhauerei, Malerei und Bildnerei aller Art, finden wir zu ihrem Schmucke beschäftigt, durch die berühmtesten Meister jener Zeit, welche zugleich die neue Bildung derselben bezeichnen. Es stehen hier, am Abhange des Berges, drei Kirchen über einander. Von einem geräumigen Vorhofe, mit einem rundbogigen Säulengange, führt eine Seitenthür in die Mittelkirche. Der spitzbogige Vorbau dieser Thür auf rohrähnlich mit Knoten gegliederten Säulen, ist später angesetzt und nach der Inschrift von 14.. Die Mittelkirche selber, mit drei Schiffen, ist keller-

artig, schwer und fest gewölbt, durchaus rundbogig; zu den Seitenschiffen sind nur schmale Durchgänge, die Fenster spitzbogig, überall schöne Glasgemälde, die aber an der Wetterseite sehr verbleicht sind. Ebenso ist die Kirche ganz ausgemalt, und daran viele schöne Wandgemälde von Cimabue, Giotto, Cavallini und anderen ältesten Meistern, besonders in einer Kapelle links vom Hauptaltare, und über und neben diesem selber. Cimabue malte hier am Gewölbe und an den Wänden, in Gesellschaft einiger Griechischen Meister (laut Vasari), das Leben Christi und des H. Franciscus, worin er jene weit übertraf. Von Giotto sind die oberen Felder um den Altar (daran sein Bildniß), und die vier Felder des Kreuzgewölbes darüber, hier die Verklärung des H. Franciscus durch seine Tugenden: 1, im ersten, die Gehorsamkeit, welche einem knienden Mönch ein Joch auflegt, das von Händen gen Himmel gezogen wird, und den Finger an den Mund legend auf Christum blickt, dessen Seite das Blut entströmt; daneben, die Demuth und Klugheit. 2, die Keuschheit, auf einem festen Felsen stehend, unbewegt von Kronen und Palmen, welche ihr geboten werden; neben ihr, die Buße, welche mit einer Peitsche die geflügelte Liebe und die Unreinheit von sich jagt; unten, die Reinheit, welche nackte Personen wäscht, und die Stärke, welche diese herbeiführt. 3, die Armut, baarfuß über Dornen ge-

hend: ein Hund bellt sie an, und Knaben werfen sie mit Steinen und Stöcken; Christus aber faßt ihre Hand, und bei ihr stehen die Hoffnung und die Liebe, 4, der Heilige selber, im weißen Gewande, mit der Siegesfahne des Kreuzes und der sieben Sterne, emporschwebend, vom Engelchor umgeben, in der himmlischen Herrlichkeit; ganz oben schwebt der Heilige Geist. Lateinische Inschriften erklären diese Allegorien. Auch hier zeigt sich schon der Schüler über seinem Meister Cimabue, wie dieser selber noch weiter über den Griechischen Meistern; und diese Gemälde sind eigentlich die besten und geistreichsten Arbeiten Giotto's, und zugleich der erste Anstoß zu dergleichen sinnbildlichen Darstellungen. An ihn reihet sich wieder sein Schüler Cavallini, welchen wir in Rom nur noch als trefflichen Mosaikisten fanden, hier mit einem Wandgemälde, im Kreuzgange bei der Sakristei: eine Kreuzigung, mit vielen und mannigfaltigen Figuren aller Völker der Erde, zu Rosse und zu Fuße; oben, vom Himmel hernieder die Engel klagend und anbetend: alles in der lebhaftesten Bewegung und den reichsten und glänzendsten Farben, und darüber das stralende Saphirblau des Himmels, welcher überall die Gewölbe dieser Kirche so heiter und heimlich macht. An einem der Schächer bemerkt man auch schon sehr richtige Verkürzung. Das Wappen des Herzogs Gualtieri von Athen zeigt etwa den Ur-

heber des Gemäldes an. Sehr merkwürdig ist in vieler Hinsicht das große Marmorgrabmal einer Königinn von Cypern, welches an der Vorderwand dem Mittelschiffe gegenüber steht: auf einem Untersatze, mit kleinen Giebeln, worin Kleeblätter, verziert, liegt die Königinn mit Schleier und Krone unter einem Vorhange, welchen ein Engel zu Häupten und einer zu Füßen wegzieht; über dem Vorhange schreitet ein großer Löwe; noch höher sitzt auf einem Altare die Mutter Gottes mit dem Kinde, und neben ihr anbetend nochmals die Königinn. Die Seitenpfeiler mit Thürmchen tragen einen Rundbogen, auch mit einem Kleeblatte, und darüber ein Giebeldach: alles mit Gothischen Zieraten. Das ganze Werk ist bedeutend und mit Geschick ausgeführt. Vasari berichtet davon, daß der Florenzer Fuccio es gemacht habe, welcher nach Arnolfo der berühmteste Baumeister und Bildhauer gewesen, und damals, 1229, auch in Florenz die Marienkirche am Arno gebauet, wie die Inschrift zeige. Diese Inschrift ist unlängst, bei Erneuung der Kirche, über der Thür eines Nebenhauses eingemauert, ein kleiner halbmondförmiger Stein, auf welchem, nur gemalt, und sichtlich öfter aufgefrischt, steht: A. MCCXXVIII.; darunter das Stadtwappen, ein schwarzer und ein weißer Löwe; und ganz unten: Fuccio mi feci. Bottari (zum Vasari) will sie auf die Novelle von Ippolito Buondelmonti

deuten, welcher, von der Schaarwacht an der Thüre seiner Geliebten Dianora de' Bardi aufgegriffen, sich lieber für einen Räuber ausgeben, als seine Liebschaft entdecken wollte. Man sieht aber leicht das Ueberfeine dieser Deutung, um so mehr, als diese Novelle ins 14te Jahrhundert gehört, und der auch in Dante's Hölle berüchtigte Vanni Fucci den Kirchenraub an S. Jacopo in Pistoia schon 1293 beging. Wahrscheinlicher ist, mit Cicognara anzunehmen, daß die Inschrift nur den Bauherrn dieser kleinen und unbedeutenden Kirche nenne, wie schon 1298 ein Fuccio Magnoli vorkömmt, dessen Geschlecht, nachmals Bardi, Patronat und Begräbniß dort hatte. Denn ein Künstler Fuccio findet sich sonst durchaus nicht. Vasari's Verbindung desselben mit Arnolfo widerspricht ihm selber, da er diesen erst 1262 geboren werden läßt (Bd. 2. S. 199); ebenso, seine weitere Angabe, daß Fuccio, nach Friedrichs 2 Kaiserkrönung zu Rom durch Honorius 3 (1220), mit ihm nach Neapel gegangen, als Nicola Pisano von Bologna nach Florenz zurückkehrte, 1231. Die Geschichtschreiber Neapels schweigen sämmtlich von Fuccio, und die älteren zwar auch von Nicola Pisano, doch lassen Parrino, Celano und Sigismondo namentlich diesen mit K. Friedrich nach Neapel kommen, und die dortigen Bauten ausführen.*)

*) Vergl. Bd. 3. S. 146. Ihm würden also auch die sonst noch von Vasari dem Fuccio beigelegten Bauten

Damit stimmt auch, daß Vasari selber ihn später (unter Konrad 4) nach Neapel zurückrufen läßt (richiamato). Das ganze Dasein des Fuccio, als Künstler, ist also höchst zweifelhaft. Baldinucci schreibt ihm zwar mehre, dem Assisi'schen ähnliche, Grabmäler im Kirchenstaate und in der Lombardei zu, doch ohne Beweis. Die Urkunden und Denkbücher Assisi's wissen auch nichts von Fuccio, und Angeli, welcher dieß Grabmal dem Fucci beilegt, schreibt hier offenbar nur dem Vasari nach, dessen Ausdrücke er gebraucht. Derselbe berichtet aber noch, daß die Königinn Aecubea von Cypern, auf der Heimkehr von einer Wallfahrt hieher zum H. Franciscus, ihrem Schutzheiligen, in Ancona, um 1240, gestorben, ihr Begräbniß und Denkmal nach Assisi verordnet, und ein ansehnliches Vermächtniß (welches die Sage zu 200,000 Zechinen vergrößert) zur Ausführung desselben hinterlassen habe, weßhalb noch jährlich eine Todtenfeier um sie begangen werde. Die kleinen Bildsäulen der Apostel, welche unten umher standen, waren damals schon zerbrochen. Die Geschichtschreiber von Cypern nennen zwar diese Königinn auch nicht, doch ist an ihr nicht zu zweifeln, und auch das Wappen zeugt dafür, obwohl sonst

für K. Friedrich, als, die ummauerten Parke zu Gravina und Melfi, zur Vogel- und Winterjagd, u. a. angehören. Celano legt ihm auch geradezu den Entwurf zum Dom in Neapel, für Karl 1, bei.

keine Inschrift. Ganz ähnlich haben wir aber das Consalvi'sche Grabmal in Rom und mehre Grabmäler der Anjou's in Neapel gefunden, so daß auch wohl dieses hier der unter sich verwandten Schule der Cosmati oder Pisani angehören wird. Cicognara neigt sich für Lapo, welcher vielleicht etwas älter als Arnolfo, und somit Anlaß war, daß Vasari diesen Lapo's Sohn nennt. Für die Pisani spricht insonderheit der meisterhaft und kräftig gearbeitete Löwe, jenen sehr ähnlich, die Nicola Pisano als Kanzelträger zu Siena und Pisa bildete, es scheint nach antikem Muster, indem alle, vornämlich dieser hier, dem Barberini'schen Löwen auffallend gleichen, welchen auch Canova wieder vor Augen hatte (S. 242).

Der Hauptaltar, im Kreuze der Kirche, ist durch ein Gitter umschlossen, und außen eine Deutsche Inschrift, wonach der H. Franziscus darunter wunderbarlich aufrecht stehend begraben sei. Man schauet von hier nur in die vermauerte unterste Kirche, worin der Heilige so bewahrt wird. Dagegen führen Treppen von hier in die oberste Kirche. Diese ist auch die Hauptkirche und die höchste, obwohl weniger im Gebrauche, leerer und schmäler; denn, ohne Seitenschiffe, steigt sie bloß über das untere Mittelschiff empor. Die Pfeiler bestehen aus Säulenbündeln mit einfachen und gleichförmigen Blätterknäufen, ähnlich jenen im Dome zu Lausanne; und wie dort die ganze

Kirche, hat hier das Kreuz oberhalb einen kleinen Säulenumgang. Alle Bögen sind spitz, deßgleichen die Fenster, welche hoch, und auch mit schönen Glasgemälden ausgefüllt sind. Diese, so wie die Gemälde, welche alle Wände bedecken, sind hier oben, zumal an der Wetterseite, noch mehr verbleicht als unten. Cimabue bemalte die vier Wände im Chore mit Geschichten der H. Jungfrau, ihren Tod, wie Christus sie emporhebt auf den Himmelsthron und sie krönt, umgeben von Engelschören und vielen Heiligen. Diese Gemälde waren schon, als Vasari sie zuletzt sahe, 1563, sehr verdorben. Desto frischer haben sich aber noch Cimabue's Deckengemälde an den fünf Kreuzgewölben erhalten: über dem Chore, die vier Evangelisten; am zweiten und vierten Gewölbe, ein blauer Himmel mit goldenen Sternen; am dritten, in vier Rundungen, Christus, Maria, Johannes der Täufer und der H. Franciscus; und am fünften, die vier Kirchenlehrer, mit Mönchen aus den vier ersten Orden. Ferner malte Cimabue, an der Wand zwischen den Fenstern, rückwärts zum Altare hin, sechzehn Geschichten des alten Testaments, von der Schöpfung an; ihnen gegenüber, eben so viele aus dem Leben Christi und der H. Jungfrau; und an der großen Wand über der Hauptthüre, die Auffahrt der H. Jungfrau und die Ausgießung des H. Geistes auf die Apostel. Endlich begann Cimabue die Wand unter den

Fenstern auszumalen, wurde jedoch nach Florenz abgerufen, und Giotto vollendete später auch hier die Arbeit, mit zwei und dreißig Gemälden aus dem Leben des H Franciscus ringsumher, von großer Mannigfaltigkeit, Lebendigkeit und Anmuth; unter welchen besonders das Bild eines durstig über einem Brunnen Trinkenden mit Recht bewundert wird, und von großer Wahrheit ist. Auch hier bemerkt man den Fortschritt über den Lehrer, so wie in ihm selber, und die Darstellungen nehmen fürder zu an Richtigkeit der Zeichnung, an Ausdruck und Bewegung der Gesichter und Gestalten, und an Natürlichkeit der Umgebung. Daher will auch wohl der P. della Valle nicht alle diese Gemälde dem Giotto beilegen, welchem er dagegen Cimabue's beßte Gemälde an der Decke zuschreibt, um jenen ungebührlich noch mehr zu erheben. Auch unter diesen Deckengemälden sind mehre, wie Christus, Maria und Johannes, noch ganz im Griechischen Style, dagegen die Kirchenlehrer und Evangelisten, über lebensgroß, wirklich schon großartig und frei; und wie sie an der Decke sich am frischesten erhalten, sind sie auch das Beßte von Cimabue. Nicht unschicklich nennt ihn deßhalb der gerechte Lanzi den Michel Angelo, so wie Giotto'n den Rafael ihrer Zeit. Die ganze Ausmalung dieser Kirche, oben und unten, ist ein großes und kühnes Werk, und so früh ohne gleichen. Die junge Malerei leistete hier,

was zuvor die Mosaik, in der Markuskirche zu Venedig. Mit ihr hat sie auch noch den Glanz und die Pracht der Farben voraus, besonders bei Giotto an den häufig angebrachten Gebäuden, welche damals selber so bunt bemalt wurden: die Wandgemälde wollten auch neben den durchleuchtigen Glasgemälden nicht zurückbleiben. — Ueber der Hauptthüre stralt eine große bunte Fensterrose herein in die schöne warme und lebensreiche Kirche. Wir treten hinaus auf die oberste Terrasse, und beschauen die Giebelseite, welche auch Gothisch, aber einfach, verziert ist. Ueberhaupt hat das Ganze etwas Schlichtes und Schweres. Der Glockenthurm daneben ist noch in der älteren, gewöhnlichen Art, hatte sonst aber eine hohe achtseitige Spitze, jetzo ein flaches Dach. Hier oben ist eine weite Uebersicht der freundlichen Fluren und bewohnten Berge.

Wir stiegen die Treppe zur unteren Terrasse und weiter hinab, und ließen die übrigen vielen Kirchen Assisi's, darunter auch noch Gothische, ungesehen, da wir an dieser bedeutendsten und reichsten genug hatten. Auch einige Denkmäler des alten Assisium, welches nach dem Berge und Flusse Asius, jetzo Ciascio, benannt ist, konnten uns nicht länger aufhalten; und selbst die sechs Korinthischen Säulen, vermuthlich eines Minervatempels, an der Vorderseite der Kirche S. Maria di Minerva, gaben wir dran.

Erst auf dem Rückwege fiel es uns auf, wie wir abermals das Widerspiel von Goethe erfuhren, welcher, nach Beschauung des kleinen Tempels, dem ungeheuren Bau der Kirche, wie einem Gefängnisse, froh den Rücken zukehrte. Freilich mag der gute Styl jener Antike sein Recht behaupten gegen diesen, keinesweges so vollendeten Gothischen Bau, wie solcher anderswo erscheint: dennoch hat uns das Verweilen dabei gar nicht gereuet; die mannigfache vaterländische Beziehung, die Größe und rasche, begeisterte Ausführung, und besonders die kunstreiche innere Ausschmückung desselben, verdiente wohl eine gründliche Betrachtung. Dieß ist ohne Zweifel einer der wichtigsten Orte für die neue Kunstgeschichte, insonderheit für die Malerei, welche hier so früh und reich, wie nirgend, in jugendlicher Frische und Fülle die Flügel hebt, und eine hohe Hoffnung nicht nur erregt, sondern auch schon erfüllt. Diese Kirche ist noch mehr für die Malerei, als die des gleichzeitigen neuen Heiligen Dominikus zu Bologna für die Bildhauerei, und für die vereinten Künste, was später der Dom zu Orvieto. Ihm gebürte also vor allen eine eben so sorgfältige Abbildung und Erläuterung, wie dem letzten wiederfahren ist, deren Verfasser, der P. della Valle, auch schon längst (zum Vasari) eine solche angekündigt, aber noch nicht geliefert hat. Ein Kupferstich des ganzen Klosters, welchen uns die guten Mönche

schenkten, kann nur als Erinnerungsblatt dienen. *)

Unten besahen wir noch das Haus, in welchem der H. Franciscus die göttliche Eingebung zur Stiftung seines Ordens empfing: es ist ein kleines Gemach, wie eine Einsiedelei, mit rundem Thürbogen und innerem Spitzgewölbe; auch alte Wandmalereien sind daran. Jetzo steht dieses Heiligthum, wie eine Kapelle, mitten im Kreuze einer großen prächtigen Kirche der S. Maria Portiuncula oder degli Angeli, von Vignola, überbauet. In dem Kloster daneben starb der Heilige. Das Fest hier war sonst eins der größten und volksmäßigsten in Italien.

Wir stärkten uns etwas, nach diesen beschaulichen Wallfahrten, und rollten dann in der lustigen Ebene weiter. Bald erschien uns Perugia, die Hauptstadt Umbriens, zwischen und auf den auslaufenden Bergen, wie ein Amphitheater sich aufbauend und ausbreitend. Sie hat auch mehr Kirchen und Klöster,

*) Grundrisse und Durchschnitte der Ober- und Unterkirche, und die Säulen, siehe bei Agincourt, XXXVI. 39 — 46. XLII. 7. LXX. 19. Die Portiuncula, und die Kirche über dem Vaterhause des H. Franciscus, in Assisi, welche ein Spanischer König in Gestalt des Griechischen Kreuzes mit 5 Kuppeln bauen ließ, und worin ebenfalls Rund- mit Spitzbögen wechseln, ebd. XXXVI. 26 — 30. Das Grabmal der Königinn von Cypern, gibt Cicognara, I. 19.

als sie gebraucht. Ein modernes Thor empfing uns; auf dem langen Wege empor bemerkten wir mehre alterthümliche Häuser; sonst begegnete uns nichts Bedeutendes. Oben, am großen Platze, kehrten wir ein, und gingen alsbald wieder auf unsere Jagd, waren heut aber selber fast das gejagte Wild. Das nächste, was uns in die Augen sprang, war der große Springbrunnen, obwohl er schon lange nicht mehr springt: auf 12 Stufen erhebt sich eine zwölfseitige Marmorbrüstung, mit erhobenem Bildwerke, Apostel und Heilige als Stützen. In der Mitte tragen viele Säulen ein Marmorbecken, und darauf drei Nymphen eine Schale, auf welcher drei Greifen, das Stadtwappen, sonst Wasser sprühten. Das Ganze ist ein kunstreiches und seiner Schule würdiges Werk des Giovanni Pisano, wie auch die Inschrift besagt, um 1285. *) Der obere Theil, von den Nymphen an, ist aus Erz, und zeugt von der Tüchtigkeit der Pisani auch in dieser Kunstform, welche schon seit Bonanno in Pisa blühte. — Das große Regierungsgebäude (Governo) ist auch alt, hat eine Seitenpforte mit Löwenträgern und Rundbogen, spitzbogige Fenster, und darüber rundbogige; doch scheint das obere Stockwerk später aufgesetzt. Ueber dem Spitzbogen der Hauptthüre ist ein Greif und ein Löwe von Erz, welche einen Italieni-

*) Vergl. Vasari. Nach Agincourt., zu Taf. 24, erbat sich Perugia von Karl v. Anjou den Arnolfo 1277 hiezu.

schen Wagebalken halten. — Der Dom, an demselben Platze, verräth nur noch durch die Gothischen Fenster sein Alterthum, sonst ist er außen ganz rohes Mauerwerk, worauf stellenweise eine antikische Bekleidung angefangen. Das Innere ist ganz erneuet, aber heiter und freundlich, etwas bunt, mit Säulen aus künstlichem Marmor. In der Sakristei hängt ein Gemälde von Perugino, oder aus seiner Schule, die Vermählung der H. Jungfrau. Vor dem Eingange saß sonst, neben Paul 2, der Papst Julius 3, in segnender Stellung: ein trefflicher Erzguß des hier 1530 geborenen Vicenzio Danti, welcher 1560 auch den damals schon stockenden Brunnen wieder in den Gang brachte. Dieser Papst hat seltsames Schicksal: nachdem er vor einigen Jahren erst in die Festung geschleppt worden, ist er letztlich in einen Keller des Pallastes Monaldi versperrt, wo er nur bei Lichte zu sehen ist. Danti bezeichnet sein Werk in der Aufschrift eine Jugendarbeit, es ist aber auch seine beßte: höchst würdig, und doch milde, sitzt der langbärtige Kirchenvater auf dem Sphinx- und Adlerthrone, mit aufgehobener Rechten segnend; und ungemein zierlich ist die Ausarbeitung, besonders der feinen Bildwerke auf dem päpstlichen Mantel (Pluviale). Noch größeres Mißgeschick hatte das Grabmal des Papstes Urban 4 (st. 1264), von Giovanni Pisano, welches, sammt dem Grabmale Martius 4 (st. 1281), bei Erweiterung des Doms, schon vor Vasari, abgebrochen, und da-

von nur einzele Stücke in der Kirche bewahrt wurden. Besser hat sich das Marmorgrabmal Benedikts 11 (st. 1303) erhalten, welches derselbe Meister in der alten Dominikanerkirche ausführte: auf einem hohen, reich verzierten Untersatze liegt der Papst, in vollem Staate; ein Engel zu Häupten und einer zu Füßen hält den Vorhang zurück; dieser hängt von einer sargförmigen, mit 4 Brustbildern von Aposteln verzierten Kiste herab, auf welcher in drei Gothischen Nischen von erhobener Arbeit die H. Jungfrau mit dem Kinde sitzt, und der H. Ambrosius und Dominikus stehen, neben welchem abermals der viel kleinere Papst knieet. Gewundene und zugleich gereifte Säulen, an welchen kleine Figuren kleben, tragen die Eckthürmchen, den Bogen mit dem Kleeblatte und den Giebel mit dem Vordache, woran im Kleeblatte das Brustbild des Heilands erscheint; alles in Gothischen Bögen und Zieraten. Dieses dem Assisi'schen so ähnliche Grabmal bestätigt dessen nahe Verwandtschaft mit der Pisani'schen Schule. Giovanni machte hier noch das Grabmal des Bischofs Guidalotti, in der neuen Dominikanerkirche, welche er zugleich fester gründete und besser ausbaute.

Hauptsächlich gingen wir hier auf den Meister aus, welcher durch seinen Namen und Werke, und noch mehr durch seinen Schüler, diese Stadt berühmter gemacht hat, als alles andere. Sie ist eine frühe

Pflegerinn der Malerei, und Pietro Vannucci, in Pieve oder Perugia 1446 geboren, und Perugino genannt, lernte bei dem hiesigen Meister Benedetto Bonfigli, von welchem hier auch noch einige Tafeln zu sehen sind. Noch mehre finden sich von Perugino in Kirchen und Häusern zerstreut, welche wir natürlich nicht alle aufsuchen mochten. Wir wandten uns bald zu der Hauptsammlung in der Augustinerkirche, welche durchaus neuer ist, als diese ihre Gemälde. Sie gewähren eine erfreuliche und lehrreiche Uebersicht dieses Meisters, denn wir sehen hier: Christi Geburt und Taufe; zwei himmlische Konversazionen (eine von 1509); die Anbetung der Könige; Hieronymus und Magdalena; Gott Vater mit den Engeln. Alles große, und meist Altarbilder. In der Sakristei sind, kleiner, die Beschneidung, Anbetung der Könige, das Abendmal und die Himmelfahrt: ganz ähnlich denselben kleinen Vorstellungen von Rafael, welche mit der großen Krönung Mariä (Bd. 3. S. 30), von hier aus S. Francesco über Paris in den Vatikan gekommen sind. Dann, acht merkwürdige Köpfe, gleichsam die Studien zu den vornehmsten und häufig wiederkehrenden Lieblingsgesichtern dieses Meister und seiner Schule. Von ihm sehen wir ferner, bei der Brüderschaft des H. Augustin, nebenan, eine Mutter Gottes mit dem Kinde und drei Heiligen, 1520; und von seinem Schüler Orazio Alfani, welcher Rafaeln

am nächsten kam, auch eine H. Jungfrau mit dem Kinde und den Heiligen Johannes, Philippus, Hieronymus, Augustin, Dominikus und Franciscus. Aber die volle Stärke und Höhe Perugino's lernen wir erst aus seinen Wandgemälden in der Sala del Cambio, dem Versammlungshause des Adels, kennen. Es sind zwei gewölbte Zimmer im Erdgeschosse, welche nur zu tief und dunkel sind, um alles im gehörigen Lichte zu sehen. Im ersten Zimmer erscheinen in den Halbrunden der Bogenwände, groß: 1, oben, die Mutter Gottes mit dem Kinde, unten, anbetende heidnische Helden, deren Unterschriften sie nennen: Lutio, Sicinio, Leonida Lacedemonio, Oratio Coclis, Publio Scipione, Pericle Ateniense, Qvinto Cincinnato. 2, oben wieder die Mutter mit dem Kinde, und unten ebenso heidnische Weltweise und Helden: Fabio Maximo, Socrate Filosofo, Numa Pompilio, Furio Camillo, Pittaco Greco, Trajano Imperatore. 3, die Propheten: Jesaias, Moses, Daniel, David, Jeremias, Salomo, und die Sibyllen, Erythrea, Persica, Cumana, Libica, Tiburtina, Delphica. 4, die Anbetung der Hirten. 5, die Verklärung. Das zweite Zimmer, welches zugleich die Kapelle, ist ganz ausgemalt, und von großer Frische. Am Gewölbe, Gott Vater, die Evangelisten und Kirchenlehrer. Unten, und an dem Altare, die Geschichte Johannis des Täufers: die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und

Taufe Christi. In den zwei großen, vorn gegenüberstehenden Bogenwänden, die Geschichte der Herodias, in zwei Gemälden; daneben angelehnt, zwei Sibyllen, die Erythrea und Lybica. Diese Darstellung erinnert zunächst an Rafaels Sibyllen in la Pace in Rom; so wie die Anordnung mehrer dieser Gemälde, das schlichte Uebereinanderstellen der Reihen, besonders noch in Rafaels Disputa wiederkehrt, und man hier überhaupt in der ganzen Idee die Keime der großen Wand- und Deckengemälde Rafaels und Michel Angelo's erblickt. Aber die Vorbilder solcher cyklischen Darstellungen gehen weiter zurück, sind uralt, und sahen wir schon in den Musivgemälden, besonders der Markuskirche in Venedig und Maria Maggiore in Rom, wie in den älteren Wandgemälden in Assisi und Florenz. Dieses weltgeschichtliche Zusammenfassen, von der Schöpfung und dem Anfange der Dinge bis zum Ende in dem Weltgericht, ist eben bedeutsamer Grundzug des Christenthums selber, spiegelt sich von jeher in der Dichtkunst und auch in der Bildkunst desselben ab, als ein großes Weltgedicht, worin auch alle frühere Geschichte als Weissagung und die künftige als Erfüllung verkündigt und dargestellt wird. So gehen wir hier durch die heidnischen frommen Helden und Weltweisen, durch die Sibyllen, Moses und die Propheten, ein zu dem Heiligthume, wo Johannes den Weltheiland verkündigt, und dieser sich

selber offenbart und sich verklärt, als das ewige lebendige Wort, welches die Evangelisten und Kirchenväter weiter verkünden. Und über alles schwebt Gott Vater, der heilige Geist, und die Mutter der ewigen Liebe mit dem göttlichen Kinde und Menschensohne. — Perugino hielt sich noch sehr an dem Ueberlieferten und Vorbildlichen, und wiederholte daher seine Madonnen und andere heilige Gemälde oft mit wenig Veränderungen; so wie er dadurch seiner ganzen Schule dieses scharfe Gepräge aufdrückte. Auch ist nicht zu läugnen, wie er häufig noch mangelhaft in den Gliedmaaßen, trocken und dürftig in Farbe und Bekleidung, daß manche seiner Bilder etwas Handwerkmäßiges verrathen, und bestätigen, daß er oft schnell, für den Gewinn arbeitete. Seine Hauptstärke ruht in seinen wunderlieblichen, seelenvollen Gesichtern, und in einer eigenen Anmuth, die über das Ganze ausgegossen ist. Die Umgebungen, Gebäude und Landschaften sind oft schon sehr zierlich, die Farben meist ächt und frisch. In manchen Bildern nähert er sich auch schon der Freiheit und Vollendung seines großen Schülers, und das besonders auch in diesen Wandgemälden, nicht bloß in der Anlage: wobei aber zu bedenken ist, daß er den, dessen Vorbote er war, noch überlebte (er starb erst 1526), und also auch von seinem Schüler noch wieder lernen konnte. Ihm half bei dieser Arbeit einer seiner besten Schüler, Andrea von Assisi,

welchem in der Kirche zu Assisi auch einige Propheten und Sibyllen beigelegt werden. Von mehren dieser merkwürdigen Wandgemälde gibt es gute alte Kupferstiche, von welchen ich das Blatt, nach dem ersten Halbrunde, schon in Rom fand, und Dir mitbringe. Zu spät vernahm ich, daß beim Grafen Connestabile noch eine kleine, mit dem Kinde lesende Madonna, von Rafael selber, aus seiner früheren Zeit, mit seiner Bescheinigung darüber, bewahrt wird: ich hätte sie sonst gewiß aufgesucht. Die drei kleinen Gemälde, mit welchen er die Altarstufen in der S. Annenkirche geschmückt hatte, sind schon längst verschwunden, in die Orleans'sche Sammlung gekommen, und mit dieser weiter zerstreuet. *)

Im Vorbeigehen sahen wir noch das antike, einfache Thor, der Bogen des Augustus genannt. Sonst sind von der alten Augusta Perusia nicht viel Denkmäler übrig; noch weniger aus älterer Zeit, obwohl es schon eine der Hetrurischen Zwölfstädte war.

*) Eins davon, die schmerzenreiche Mutter, den Leichnam des Sohnes auf dem Schooße haltend, umher Johannes und Magdalena, Nikodemus und Joseph von Arimathia, besitzt jetzo der Graf Karl von Rechberg in München, und ist, in der Größe des Urbildes, in der Zellerischen Sammlung von Steindrücken, nach vorzüglichen Gemälden (München, 1820, Nro. 8), abgebildet. — Das Grabmal von Giovanni Pisano, und das Erzbild von Vicenzio Danti, gibt Cicognara, I. 21. II. 68.

Noch denselben Tag fuhren wir weiter, den Stadtberg hinab, und über einen andern Berg weg, durch ein neues fruchtbares Thal. Dann zog sich der Weg, durch ein Städtchen wieder empor zu einer malerischen alten Burg auf der Höhe; und jenseit ging es dann jäh den waldigen Berg hinab zu dem großen, nach Perugia benannten See, welcher uns ruhig entgegenblinkte. Dicht am Ufer stehen einige einzele Häuser, und dort war unsere Herberge. Das enge, dunkele Haus war unheimlich; und die einsame Lage in dem Winkel des buschigen, wenig umwohnten Sees, am stillen Abend, hatte etwas Schwermüthiges und Aengstliches; ja, wir trauten nicht recht, ob dieses auch die gewöhnliche Herberge sein möchte. Eine kleine Fahrt hinaus auf den Spiegel des Sees, mit den Fischern, welche Aale für uns holten, that uns wohl; und wir fanden darauf unsere Abendtafel besser bestellt, und das Nachtlager bequemer, als wir erwartet hatten. Ein nachgekommener Reisewagen gab uns auch mehr Vertrauen zu der Herberge.

Mit Tagesanbruche verließen wir sie wieder, und fuhren bergauf und ab, über das öde Schlachtfeld, wo Hannibal den Flaminius besiegte. Eine Höhe bot einen weiten Ueberblick dieses dadurch zumeist berühmten Thrasymenischen Sees, und wir kamen nun wieder in das weite Thal, und bald über die Gränze. Der klei-

ßigere Landbau und die bessere Straße verkündigten auch hier das Gebiet von Toskana. Zur Linken erschienen die Höhen um Siena, zur Rechten aber eine neue Bergreihe, auf deren Stirne zunächst Cortona hervortrat. Diese merkwürdige Stadt hätte wohl einen Aufenthalt verdient. Die älteste Sage und Geschichte schweben um ihre Mauern: lange vor Troja bauten sich Griechen hier an; Odysseus starb hier. Es ist das uralte Corytum, von einem König Corytus erbauet, dessen Sarg noch gezeigt wird; das Haupt der Hetrurischen Zwölfstädte. Noch zeugen davon die erstaunlichen Mauern von ungeheuren und ungleichen viereckigen Blöcken; *) ähnlich den Hetrurischen Mauern zu Rom und am Albanersee. — Wir rollten rasch unter den Bergen hin, und erreichten um Mittag noch Arezzo.

Am Thore hielten wir an, und wanderten bald die breite, belebte Hauptstraße aufwärts, deren Pflaster dem Florenzer ganz gleich ist. Mitten daran stellte sich das abenteuerlichste Vorgothische Gebäude dar, so uns noch vorgekommen war, die Pieve: eine Vorderseite von vier Säulenreihen mit Rundbögen über einander ohne Giebel, mit flacher Abdachung; und zwar fast jede Säule an Größe, Gestalt, Verhältnissen und Zieraten verschieden, runde und eckige, glatte und ge-

*) Vergl. bei Micali, Taf. VI.

musterte, gerade und gedrehte, einfache, doppelt, ja vierfach verflochtene, und besonders in den Knäufen von Laubwerk, Thier- und Menschenfratzen, höchst mannigfaltige; darunter, in der Mitte, auch eine eigentliche Bildsäule, in Menschengestalt, den Aegyptischen Atlanten ähnlich. Die Wand der untersten Säulenhalle hat fünf ähnliche Rundbögen, mit drei Thüren; daran, in erhobener Arbeit, zwölf verschiedene Handwerke, die Verkündigung und Anbetung des Kindes. Ebenso, im Halbrunde über der Hauptthüre, Gott Vater von Engeln umgeben, und am Bogen umher, die Sinnbilder der zwölf Monate; dabei die Inschrift, daß Marchionne, (Baumeister und Bildhauer aus Arezzo, welcher hier und in Rom mehres baute), dieses Werk im Jahr 1216 vollendet habe. Inwendig stehen auf schweren runden Säulen Spitzbögen, vorn und im Kreuze, am Chore aber sind Rundgewölbe. Vieles ist erneuert. Von Giotto's Wandgemälden sind nur noch die Bildnisse der H. Dominicus und Franciscus an einer Säule im Presbyterio übrig. In der großen Kapelle liegt Vasari begraben. Der hohe Thurm links an der Kirche ist auch mit Säulen, in der gewöhnlichen Art. Daneben zeigt sich noch deutliche Spur einer ehemaligen Seitenthüre. Die Außenseite am Chore hat auch vier Säulenreihen mit Rundbögen über einander. Vasari, welcher sonst schon alles nach der vermeintlich hergestellten antiken

Baukunst maaß, in welcher er selber auch die offenen Logen des Archivs am Platze hinter dieser Kirche gebauet hat, erkannte und würdigte jedoch das Eigenthümliche und Phantastische in diesem Baue seines Landsmannes. *) Freilich stand solche Art, Säulen mit Rundbögen, der ähnlich erneuten antiken Baukunst, aus welcher sie mit entartet war, viel näher, als die von ihm auch viel härter getadelte eigentliche Gothische Baukunst mit ihren verwachsenen Säulenbündeln und Spitzbögen.

In der letzten Art steht hier auch ein schönes und großes Denkmal, auf der Höhe der Stadt, der Dom, wo früher eine andere Kirche stand, welche Innozenz 3, im Jahr 1203 dazu erhob. Es ist aber auch ein Werk des Deutschen Baumeisters Jakob, welcher

*) Rondinelli, in der Beschreibung von Arezzo, und der Florenzer Anmerker zum Vasari, wollen dem Marchionne bloß das Bildwerk beilegen, wo er sich genannt hat; die Vorderseite, ein großer Theil der Kirche und der Thürme seien erst nach 1300 erbauet, der Thurm bestimmt 1330. Das mag wohl von vollendeten oder veränderten Theilen gelten, wie auch außen und innen sichtbar ist: das Ganze, die Vorderseite und der Chor, ist aber gewiß älter. Und daß Marchionne nicht bloß Bildhauer war, beweisen auch seine anderen, von Vasari erwähnten Bauten, S. Spirito in Sassia und die Kapelle der Wiege in Maria Maggiore zu Rom, und die Seitenthür an S. Pietro zu Bologna.

hier noch den längst völlig zerstörten Pallast Pietramala baute, nachdem er die Kirche zu Assisi aufgeführt hatte. Er führte den Bau zwar nicht weit, und derselbe wurde später erst, seit 1277 besonders aus einem Vermächtnisse des Papstes Gregor 10, vollendet. Der hier einheimische Margaritone, welcher zugleich Maler und Bildhauer war, setzte ihn nach Jakobs Zeichnung fort, er wurde aber, durch einen Krieg mit Florenz, 1289, unterbrochen, und erst später vollendet. Er ist dem zu Assisi ähnlich, aber einfacher, nicht so über einander gesetzt, höher und weiter mit den Nebenschiffen an dem Hauptgebäude, mit schlanken Pfeilern, und durchgängigen Spitzbögen an den Gewölben und großen Fenstern mit Glasgemälden, überhaupt reicher Gothisch verziert. Kurz, es ist vielleicht die schönste und reinste Kirche dieser Art in Italien. Sie bewahrt auch noch manche treffliche alte Werke. Zuförderst, das Marmorgrabmal des 1275 hier verstorbenen Pabstes Gregor 10, von Margaritone, in der Art Arnolfo's und der Pisani, von deren Werken er in Florenz gelernt hatte: der Papst liegt, in Lebensgröße da, und Brustbilder der Evangelisten und anderes Bildwerk zieren das Denkmal; alles sehr natürlich und einfach gearbeitet. So ist dasselbe wohl eine der beßten Arbeiten dieses Meisters, welche, früher mehr aus Holz, meist zu Grunde gegangen sind, wie seine Gemälde: von diesen ist hier noch das Bildniß

des Papstes zu sehen, neben demselben aus Marmor. Der Hauptaltar ist ein kunstreiches Werk des Giovanni Pisano, und einiger Deutschen Gehülfen, 1285, welche nachmals für Bonifaz 8 in St. Peter zu Rom, in Civita Castellana und im Dom zu Orvieto arbeiteten: in der Mitte der Altartafel steht die H. Jungfrau mit dem Kinde, rechts S. Donatus, Schutzheiliger der Stadt, und links S. Gregorius, unter dem Bildnisse Honorius 4. Umher sind kleinere erhobene Bildwerke vom Leben und Tode der H. Jungfrau und des H. Donatus, viele kleine Standbilder, und reiche Gothische Zieraten; alles aus Marmor, mitunter musivisch ausgelegt. Edelsteine schmückten einst den kleinen goldenen Schrein in der Brust der H. Jungfrau. Mit Recht bewunderte Kaiser Heinrich 7. (Vasari nennt irrig Friedrich Barbarossa) dieses Werk, als er 1313 durch Arezzo kam. Die Kapelle der Ubertini, welche Giovanni Pisano zu gleicher Zeit an dieser Kirche baute und schmückte, hat Vasari selber, im Jahr 1535 stark überkleidet, zum Unterbau der großen Orgel. Die Kirche S. Maria de' Servi welche er damals auch baute, war schon vor Vasari ganz zerstört. Bei diesen Arbeiten halfen ihm auch, wie am Dome zu Siena und Orvieto, die damals noch jungen Agostino und Agnolo aus Siena, welche hier später allein das Grabmal des 1327 verstorbenen Bischofs Guido Tarlato bis 1330 vollendeten, wie

die Inschrift bezeugt. Nicht wahrscheinlich ist, daß Giotto, der ihnen diese Arbeit verschaffte, auch die Zeichnung dazu machte; sie waren selber schon alt und gewiegt genug. Zwei gemusterte hohe Säulen tragen den Rundbogen und einfach verzierten Giebel des Vordachs; darunter liegt der Bischof, und Engel halten zu beiden Seiten den Vorhang zurück; wie gewöhnlich. Aber an dem hohen Kasten unten sind 16 Felder durch Leisten und kleine Figuren abgesondert, und darin erhobene Bildwerke vom Leben des Todten, meist mit Inschriften. Sie sind ausnehmend fein und sauber gearbeitet, wie Elfenbeintafeln, und die Bildner übertreffen hier im lebhaften Ausdrucke selbst ihren Meister: die Vorstellung der heftigen Klage um den Todten erhebt sich stark über den Tod der Maria an Giovanni's Altar; und so wie dem antiken Sargbilde von Meleagers Tode nachgebildet, scheint sie wieder dem Donatello bei seiner Kreuzabnehmung vorgeschwebt zu haben. Die Bilder sind zugleich geschichtlich wichtig, und würdig des thatenreichen Lebens dieses Bischofs und tapferen Fürsten von Arezzo. Eins davon stellt seine Krönung Kaiser Ludwigs des Baiern mit der eisernen Krone in der Ambrosiuskirche zu Mailand dar. *) — Endlich ist

*) Einige Säulenknäufe der Pieve, zwei Bildwerke von Gregors 10 Grabmal, zwei vom Domaltare, und Tarlato's

hier noch ein treffliches Bildwerk aus gebranntem Thone, von Andrea Robbia zu sehen, und in einer Kapelle ein sehr großes und ganz neues Gemälde von Adamoll 1814, fast das beßte, was mir in der Neuitalienischen Art vorgekommen ist.

Arezzo hat sich von jeher durch seinen Kunstfleiß ausgezeichnet: die antiken Vasen von hier sind berühmt, und im Mittelaltar blühen auch hier sehr früh alle Künste (auch die Musik durch den allbekannten Guido), und finden in Vasari den trefflichsten Geschichtschreiber. Es ist aber auch hier immer sehr stürmisch hergegangen, wie in Florenz, und besonders durch die Kriege mit demselben, früher auch durch Attila's und der Longobarden Zerstörung. Daher sieht man gar keine Ueberbleibsel weder der Altrömischen, noch der älteren Hetrurischen Zwölf-Stadt, welche ihren Namen schon von des Janus Gattinn Vesta oder Aretia (Erde) ableitet. Von einem Amphitheater sind kaum noch einige Spuren sichtbar. Was von kleineren Alterthümern, Bildwerken, Inschriften ꝛc. jener Zeit noch übrig, ist in Vasari's Logen schicklich zusammengestellt. Selbst von den Werken des Mittelaltars sind sehr viele zerstört, insonderheit durch die neue Befestigung der Stadt, 1561; darun-

Grabmal ganz, und zwei Tafeln davon größer, gibt Cicognara I. 13. 23. 18. 23-24. K. Ludwigs Krönung, s. Agincourt, VII. 2.

ter auch die alte Domkirche S. Donatus, welche schon um 1000, zum Theil aus antiken Baustücken achteckig gebauet war, nach dem Muster von S. Vitale in Ravenna: daher sie Vasari gar in die Zeit der Marter des H. Donatus, unter Julian, zurücksetzt. Abbildungen derselben bewahren noch die Sakristei des jetzigen Doms und die Brüderschaft S. Maria della Misericordia. Die alten Musiven, welche Vasari noch in S. Giuliano und S. Bartolommeo sah, sind seitdem verschwunden, und von dem öffentlichen Pallast in Gothischer Art, welchen Buono, um 1151, baute, noch geringe Ueberbleibsel. — Die Kirche S. Domenico, welche nach Nicola Pisano's Entwurf erbauet ist, konnten wir nur von außen sehen, weil sie verschlossen war: sie hat Gothische Thüren und Fenster, scheint aber nicht bedeutend.

Wir nahmen hierauf ein leichtes Mahl ein, und fuhren Nachmittag noch weiter auf Florenz. Der Weg ist anfangs traurig und öde, und mahnt daran, daß die Mofette von Laterina, schwefeldampfende (muffende) Sümpfe, in der Nähe sind. Bald kommen wir ganz in das Arno-Thal hinüber, und alles wird freundlicher und schöner; zwar ist es hier noch nicht sehr bewohnt, wenigstens an der Straße nicht, welche dicht unter der Höhe am linken Ufer hinläuft. Wir übernachteten wieder in einer einsamen Herberge, welche jedoch gastlicher aussah, als

die gestrige, und uns auch besser bewirthete. Nach dergleichen Tagefahrten durch merkwürdige Städte und Sehenswürdigkeiten, ist ein solcher stiller Hafen am Abend sehr wohlthuend: man fühlt das Laufen und Jagen des Tages so weit und ganz hinter sich, und bei der Cena, der eigentlichen Mahlzeit, welche wir immer bis dahin versparen, schwebt alles im magischen Lichte der Erinnerung nochmals bunt und vergnüglich vorüber, und spiegelt sich heiter im vollen Glase.

Je weiter wir am Morgen in dem Arnothale hinab kamen, je reizender und belebter wurde es; die Berge, immer mannigfaltiger, rückten manchmal nahe zusammen, dazwischen freundliche Dörfer und Städtchen, in deren einem, das dicht am Strome romantisch von Bergen eingeklemmt lag, wir Mittag machten. Weiterhin öffnete sich das fruchtbare, frischgrünende Thal immer breiter; der Frühling war hier schon weiter vorgerückt, obwohl er uns nirgend in Italien, wo wir ihm schon seit Neapel entgegenfuhren, in solcher vollen Blütenpracht erschien, wie bei uns daheim so wunderplötzlich. Der spätgrünende Wein ist auch hier der vornehmste Bau, und eine eigenthümliche Art ihn empor zu ziehen, nahmen wir schon seit Perugia wahr: die Zweige der Bäume sind oben um den Stamm im Kreise aus einander gebogen (vermuthlich durch Reifen) und

gleich abgestutzt, wie bei uns sonst die s. g. Franz-bäume; und daran werden die Reben heraufgeflochten und festgebunden: so daß der Baumstamm mit der doppellaubigen Krone ganz das Ansehen eines Stengelglases, eines grünen Rheinweinrömers, hat, und noch wundersamer erscheinen muß, wenn alles voll Trauben hängt. — Wir mußten noch einigemale über die sich hier nahe an den Strom drängenden Berge auf und nieder, bis wir das weite Florenz mit seiner mächtigen Domkuppel und reizenden Umgebung erblickten. Eine Prozession zog uns in der langen Vorstadt zu einem Kirchfeste entgegen, und wir sahen darunter viele hübsche Gesichter und zierliche Trachten. Die Stadt kam uns, auf Neapel und Rom, noch heimatlicher und Deutscher vor, als bei der ersten Herkunft. Auch waren wir gar froh, nach der fünftägigen rastlosen Fahrt, wieder einmal zur Ruhe zu kommen, mietheten uns in einem anderen Gasthofe bequemer ein, und verleben hier nun wieder beschauliche und arbeitselige Tage.

Am 21sten May.

Florenz habe ich Dir schon bei dem vorjährigen Auffenthalte ausführlich beschrieben: Einiges werde ich noch nachholen. Wir bleiben diesmal eben so lange hier, einiger Ausflüge wegen, insonderheit aber

wegen der Büchereien, welche damals geschlossen waren. Meine Arbeit ist, täglich von 9 bis halb 1, und Nachmittags von halb 5 bis 7 Uhr, in der großen Magliabecchischen Bibliothek, über eine Altdeutsche Handschrift. Ich habe nämlich das große Ritter- und Minnegedicht unsers Gottfried von Straßburg von Tristan und Isolde, welches in der Müllerischen Sammlung so höchst fehlerhaft abgedruckt ist, mit der hiesigen Urschrift dieses Abdruckes genau verglichen und berichtigt, für eine neue Ausgabe desselben, die ich schon verabredet und versprochen habe. *) Sage doch an M., daß heute die Arbeit glücklich vollendet ist, und das Werk bald nach der Heimkunft erscheinen kann. Die Urschrift ist alt und schön geschrieben, auf Pergament, in 4, wohl noch aus dem 13ten Jahrhundert und der Zeit des Dichters selber nahe, und enthält vielleicht die eigentliche Urschrift des Fortsetzers Heinrich von Friberg. Denn Gottfried starb über sein sehnsüchtiges Gedicht, in welches er sein eigenes innerstes Leben einwob, und zwei Dichter vollendeten sein Werk. Ulrich von Thürheim, dessen Fortsetzung ich aus einer Abschrift der Vatikanischen (jetzo wieder Heidelberger) Handschrift kenne, bleibt darin noch weiter hinter Gottfried, als in seiner Ergänzung des Wil-

*) Vergl. Büschings wöchentl. Nachrichten, Bd. 2. S. 141.

helm von Oranse hinter Wolfram von Eschenbach, ist trocken und erzählt nothdürftig zu Ende; dagegen Heinrich auch in der Ausführlichkeit und Anmuth der Darstellung sich seinem Meister annähert. Merkwürdig ist aber, daß beide Fortsetzer nicht die von Gottfried so eifrig gesuchte Quelle, den Thomas von Britannien (d. i. den Englischen Thomas von Erceldoune, den Walter Scott unlängst herausgegeben hat), welchen er in einer Lampartischen, d. i. Französischen Bearbeitung vor sich hatte (wie die Bruchstücke einer solchen, die sich auch auf den Thomas beruft, bei Scott) behalten, sondern die abweichende, von Gottfried, wie von dem Französischen Dichter (welcher sich dabei auf einen Breri bezieht) wiederholt bestrittene Darstellung ergriffen haben, obwohl Heinrich sich am Ende, aus Gottfried, auch auf den Thomas von Britannien, beruft. Diese rohere, sagenmäßigere Darstellung haben wir auch vollständig in einem Altdeutschen, noch ungedruckten Gedichte; bekannter ist sie aber aus unserer alten Prosa, welche auch Verdeutschung einer Französischen, aus einem Gedichte des Filhart von Oberet aufgelösten Prosa ist, und in wiederholten Abdrücken einst Volksbuch war, wie ich es im neuen Buche der Liebe erneuet habe. Daraus wirst auch Du dieser herrlichen Dichtung Dich erinnern: Gottfrieds Reimgedicht ist aber noch unendlich viel schöner und

tiefer, und das Höchste seiner Art, neben den Nibelungen und dem Gralgedichte. Und von dieser Trias trage ich schon lange ein Bild im Sinne, *) welches Ruhl ausführen wird. So mühselig hier die Arbeit war (über 25000 Reime), zumal gerade in den heißen Stunden, so hat sie mir doch großes Vergnügen gemacht, weil ich bei dieser buchstäblichen Vergleichung das wundervolle Gedicht selber erst recht durchdrungen habe. Liebe und Leid, der eigenste Grundton dieser uralten, tief bedeutsamen, auch im Morgenlande, besonders unter den Persischen Stämmen, noch mannigfaltig gesungenen und gesagten Dichtung (von Adam und Durkhani, auch Rustem, Ferhad und Schirin), sind noch nie und nirgend, so herzlich und schmerzlich, so innig und sinnig (unwillkürlich muß ich nachklingen) besungen worden. Der Reim ist hier am tiefsten überall als Widerhall und Antwort des Innern erkannt; die einfache Form der kurzen Reimpaare, welche bei den meisten alten Gedichten so eintönig wird, erscheint hier im mannigfaltigsten Wechsel zwischen den zugleich durch den Sinn vereinten oder entzweiten Reimen, und häufig vierfältig, zweimal hin- und herwogend, mit denselben nur umgekehrten Reimwörtern (wie durchaus in der vierreimigen Liedweise des Einganges), als das lieblichste Spiel mit der

*) Vergl. meine Schrift über die Bedeutung der Nibelungen, S. 131.

Form, welche zugleich den Inhalt darstellt, in den stätig von neuem sich knüpfenden und harmonisch sich auflösenden Dissonanzen.

Hier in Florenz war die Beschäftigung mit dieser zunächst aus dem Wälschen übertragenen, auch sonst den Italienern (z. B. durch Dante, und diesem durch den verlorenen Provenzalen Arnaldo Daniello) nicht unbekannten Dichtung wohl an ihrer Stelle: wie in St. Gallen die mit den dort einheimischen Nibelungen: und dieser zweite Hauptzweck meiner Reise ist nun auch glücklich erreicht. Unser Deutsches Gedicht ist aber ganz unser Eigenthum durch seine Darstellung, und steigt vernichtend, wie ein Phönix, über sein Wälsches Vorbild empor. Und so war ich hier einmal wieder recht zu Hause, und in meiner Lieblingsbeschäftigung, welche bisher in Italien noch keine so volle Nahrung fand, obwohl ich, neben der Bibel, die Nibelungen und einige andere Altdeutsche Sachen überall mit mir führe, und auch alles, was ich thue und treibe, sehe und höre, mehr oder minder darauf beziehe.

Hinter dem Tristan steht auch, von derselben Hand, der Iwein, welcher noch fehlerhafter in der Müllerischen Sammlung (als Twein) hieraus abgedruckt ist. Der sonst so gelehrte wie freundliche Oberbibliothekar Follini, welcher so eben den ältesten Florenzer Geschichtschreiber Malispini neu und besser her-

ausgibt, wußte doch, so wenig als das Verzeichniß, was er an diesem Poema Tedesco hatte, und ich habe ihm erst eine bestimmte Nachricht davon aufgesetzt.

Zum Schlusse will ich Dir nun die im vorigen Jahre hier verheißene Geschichte des Altdeutschen Kunstheiligen in Italien, aus einer anderen Handschrift dieser Bibliothek, mittheilen, wie sie der trefflichste Erzkünstler Ghiberti erzählt, in einer Art von Geschichte der ihm vorausgegangenen Meister, unter welchen dieser hier selbst als sein hohes Vorbild erscheint, und wunderbar an den Einsiedler bei Rom erinnert, von welchem Heinrichs von Ofterdingen Vater lernte. „In Deutschland, in der Stadt zu Köln, war ein sehr geschickter und hochbegabter Meister der Bildnerei (statuaria); er lebte bei dem Herzog von Anjou, welcher ihn sehr viele Goldarbeiten machen ließ. Unter andern machte er eine goldene Tafel (d. i. erhobenes Bildwerk), welche er mit größtem Fleiße und aller Kunst ausführte. Er war vollkommen in seinen Werken und stand den Griechischen Bildnern gleich: er machte die Köpfe bewundernswürdig schön, und ebenso alle nackten Theile; und es war kein anderer Mangel an ihm, außer daß seine Gestalten ein wenig kurz waren. Er war höchst tüchtig und gelehrt, und vortrefflich in dieser Kunst. Ich sahe sehr viele von ihm gebildete Figuren: er hatte die anmuthigste Weise in seinen Werken, und war grundgelehrt. Er sahe sein

Werk, welches er mit so großer Liebe und Kunst gemacht hatte, für die Staatsbedürfnisse des Herzogs, zerstören, und sahe, daß seine Mühe eitel gewesen war; da warf er sich zur Erden auf die Knie, und die Augen und die Hände zum Himmel emporhebend sprach er also: „O Herr, der du Himmel und Erde beherrschest und alle Dinge verhängest, nicht so groß sei meine Verblendung, daß ich einem anderen folge, als dir: erbarme dich meiner!“ Alsbald gab er alles hinweg, was er hatte, um Willen des Schöpfers aller Dinge, ging auf einen Berg, wo eine große Einsiedelei war, trat hinein, und that Buße so lange er lebte; er war bejahrt, und starb zur Zeit des Papstes Martin. Einige Jünglinge, welche in der Bildnerei geschickt zu werden suchten, erzählten mir, wie gelehrt er war, in einer, wie in der anderen Art, und wie er da, wo er wohnte, sie unterrichtet hatte, der größte Zeichner, und sehr mittheilend war. Die Jünglinge, welche so lehrbegierig waren, gingen hin, ihn zu besuchen, und baten ihn darum. Er empfing sie aufs demüthigste, gab ihnen gründliche Unterweisungen, zeigte ihnen sehr viele Maaße, und machte ihnen viele Vorbilder. Er war der vollkommenste Meister, bei großer Demuth, er starb in dieser Einsiedelei, und obwohl der vortrefflichste in der Kunst, war er doch der heiligste im Leben.“

ist als ein nicht minder ergötzliches Intermezzo, diesem aller wunderbarsten Mährchen, Capriccio genannt, eingeschaltet und so verflochten, daß dieses am Ende selber, nur scheinbarer Irrweg, eigentlich recht hineinleitet in den Kern der Hauptgeschichte.

Ueber die zweite, vermehrte Auflage der Schrift:

Zur Beurtheilung Goethe's

mit

Beziehung auf verwandte Litteratur und Kunst,

von

K. E. Schubarth.

2 Bde. 8. 1820. Weißdruckp. 3 Rthlr. 12 Gr.
Schweizerp. 5 Rtlr.

äußert sich Goethe, in einem seiner Schreiben (9. Juli c.) an den Verfasser: „Er komme sich vor, als ob er „durch einen Doppelspath seine Persönlichkeit in zwei „Bildern gewahre, wobei es ihm schwer sei, das Ur„sprüngliche und Abgeleitete zu unterscheiden. Für das „eine könnten seine eigenen Werke gelten, für das an„dere die unternommene Schubarthsche Auslegung. „Mit Ungeduld erwarte er den zweiten Band, um das „aufgeregte Interesse zu stillen."

Ein neues Schreiben Goethe's, enthält in Bezug auf den zweiten Band: „Die freudige Anerken„nung, eines über alles, was den menschlichen Geist „überhaupt nur interessiren könne, gleichmäßig sich „verbreitenden Bestrebens."

Außer der Betrachtung über Goethe's Werke, verbreitet sich der Verfasser noch über sämmtliche Zweige der neueren Litteratur, indem er nach den verschiedensten Richtungen, jenen allgemeinen Mittelpunkt menschlichen Strebens nachzuweisen sucht, von dessen Festhaltung oder Abweichung sowohl das erfreuliche Gedeihen von Litteratur und Kunst, wie ihr Sinken und endlicher Untergang allein sich ableiten läßt.

oder Pyramus und Thisbe. Schimpfspiel in 2 Handlungen nach Andreas Greif. — 4. P. R. Destouches. Lebensbeschreibung. — 5. Die falsche Agnes oder der poetische Dorfjunker. Lustspiel nach Destouches. — 6. Erzählungen nach Oliver Goldsmith. — 7. Shakespeare und seine Dramen von Johnson. — 8. Gedichte. — 9. Dionysios Schilderung des Erdkreises. Aus dem Griechischen übersetzt.

Ueber Volksschulen und Elementar-Unterricht.

Ein Beitrag zur Bildung der Lehrer,

von

Dr. Daniel Krüger,

Direktor des katholischen Schullehrer-Seminariums ꝛc.

8. 1818. 1 rtlr. 22 gr.

Inhalt: Einleitung statt der Vorrede. — 1. Die Elementarschulen, wie sie waren, und wie sind — 2. Die Schullehrer-Seminarien in ihrer gegenwärtigen Einrichtung, im Allgemeinen. — 3. Ansicht von den Pflichten des Schullehrers, in so fern er auch gewöhnlich Kirchendiener und Gerichtsschreiber zu sein pflegt. — 4. Die Elementarschulen als öffentliche Anstalten zur Erziehung. — 5. Ueber die Lehrweise auch Methode des Unterrichts genannt. — 6. Von den häuslichen und geselligen Verhältnissen des Schullehrers.

Hagen, Fr. H. v. d., Der Nibelungen Lied. Große Ausgabe für Lehrer. Mit den Lesarten aller Handschriften unter dem Text. gr. 8. cartonnirt 3 Rtlr. 16 gr. Velinpapier und cartonnirt 4 Rthlr. 20. gr.

Müller, K. O., Geschichten hellenischer Stämme und Städte. 1r Band. Orchomenos und die Minyer. Mit 1 Karte. gr. 8. 2 Rthlr. 16 gr. Velinpapier und cartonnirt 3 Rthlr. 8 gr.

Perikles. Aus dem Griechischen des Plutarchos mit Anmerkungen übersetzt von Dr. J. G. Kunisch. gr. 8. 10 gr.

Rhapsodieen eines Denkers über die wichtigsten Gegenstände der Menschheit. gr. 8. 1 Rthlr. 8 gr.

Steffens, H., Turnziel. Sendschreiben an die Turnfreunde. 8. Geheft. 16 gr.

— — Ueber Kotzebue's Ermordung. 8. Geheft. 4 gr.

— — Ueber Deutschlands protestantische Universitäten. gr. 8. Geheft. 10 gr.

Voß, Jul. von, Satirische Zeitbilder in scharfen Umrissen nach dem Leben; oder Erzählungen, Schwänke und Possen, aus der neuen und neuesten Zeit; kurzweilig und erbaulich niedergeschrieben. 2 Bände. 8. Geheft. 2 Rthlr.

In einigen Tagen werden erscheinen und sogleich in allen Buchhandlungen zu haben sein:

Henrich Steffens Schriften. Alt und Neu. 2. Bände. gr. 8. 1821. Druck= und Velinpapier.











